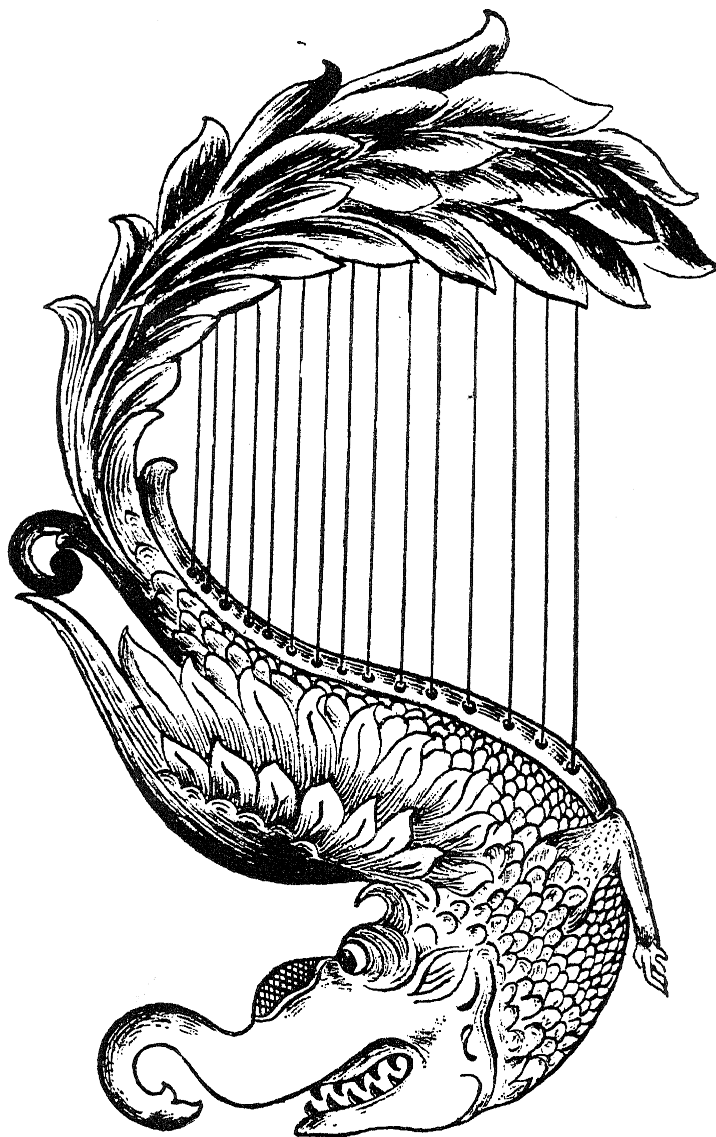


1. மகர யாழ் (காமன் கொடி)

விபுலாநந்த சுவாமிகள்

இயற்றிய

யாழ் நூல்

என்னும்

இசைத் தமிழ் நூல்

1750

YĀḶ - NŪL

A treatise on Ancient Tamil Music

BY

SWAMI VIPULANANDA,
B. SC. (LONDON)
Professor and Head of the Dept. of Tamil,
University of Ceylon, Colombo.

PUBLISHED BY
THE KARANTHAI TAMIL SANGAM,
TANJORE, S. INDIA.
1947

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்
தஞ்சை
சர்வசித்து ஆண்டு - கலி ௫0௪௮

விலை ரூ. **20**



அருட்டிரு. விபுலானந்த அடிகளார்

(1—8—1942 இல் மதுரையில் நிகழ்ந்த முத்தமிழ் மாநாட்டில் இயற் பகுதிக்குத் தலைமை தாங்கியபோது எடுத்தது.)

பதிப்புரை

தமிழ்த் தாயின் தவப் புதல்வருள் ஒருவ ராய நல்லிசைப் புலவர், அருண்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் அவர்கள், தாம் பதினுன் காண்டுகளாக நிகழ்த்திய இய லிசை யாராய்ச்சியினுல் நுண்ணிதிற் கண் டுணர்ந்த பழந் தமிழிசை நூன் முடிபுகளை ஒரு கோவைப் படுத்தி, இசைத் தமிழ் நூலாகிய யாழ்நூலினை இயற்றி யருளினுர்கள்.

இந்நூல் வெளிவருதற் குரிய அருந் தொண் டினைத் தமிழ்த் தாயின் தவப் பேறும், தமிழ்ப் புலவர் களின் துணைச் செல்வரும், நம் சங்கப் புரவலரும் ஆகிய கோனூர் சமீன்தார், நச்சாந்துப்பட்டி, உயர் திருவாளர் பெ. ராம. ராம. சித. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்கள் மேற்கொண்டு நிறைவேற்றினுர்கள்.

நம் சங்கத்தின் பேரருட் செல்வர்க ளாகிய இப் பெரியா ரிருவரும் யாழ்நூல் வெளிவரற் காம் பதிப் புரிமையினை நம் சங்கத்திற்குப் பேரன்புடன் வழங்கி யுள்ளார்கள். இவர்கட்கு நம் சங்கத்தின் நன்றி யினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேம்.

இந் நூலினை வனப்புற அச்சியற்றித் தந்த கரந்தைக் கூட்டுறவுப் பதிப்பகத்தாரின் உதவி பாராட்டற் குரியது.

அரும் பெறல் நூலாகிய இவ் யாழ்நூலைப் பயின்று, தமிழர்கள் நல்லிசை பெற்று மகிழ்வாராக. நலம்.

க. த. சங்கம், 5—6—1947

ஆ. யா. அருளானந்தசாமி நாடார், (இராவ் பகதூர்) தலைவர்.

யாழ் நூல்

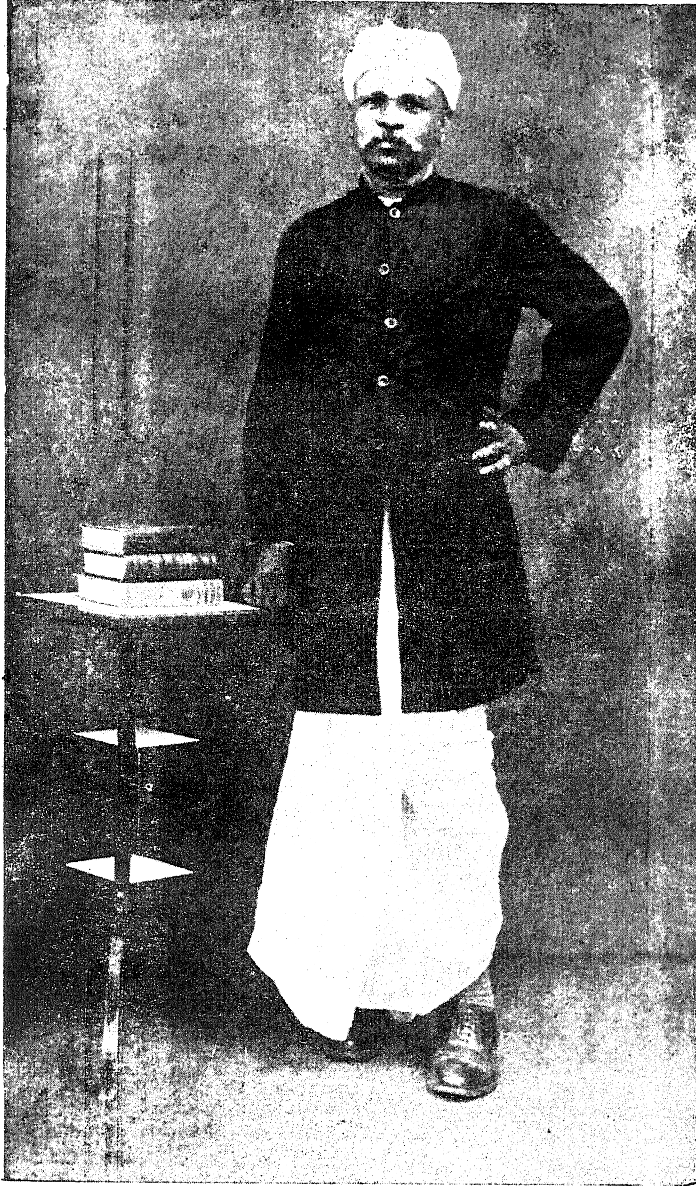
உள்ளுறை

யாழ் நூல்

படங்களின் அட்டவணை

முழுப் பக்கப் படங்கள்

சிறு படங்கள்



தமிழ்வேள் த. வே. உமாமகேசுவரம் பிள்ளை
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் முதல் தலைவர்

முகவுரை.

ஆட்பா லவர்க்கருளும் வண்ணமும் ஆதி மாண்பும்
கேட்பான் புகில்அள வில்லை கிளக்க வேண்டா
கோட்பா லனவும் வினையுங் குறுகாமை யெந்தை
தாட்பால் வணங்கித் தலைநின் றிவைகேட்க தக்கார்.

என்னும் ஆளுடையபிள்ளையார் அருள்மொழி, தமிழிலக்கிய வரலாற்றிற், பல இடங்களில், தன் உண்மையைப் புலப்படுத்தி நிற்பது, ஆராய்ச்சியாளர்க்கு இன்பம் அளிப்ப தொன்றாம். சென்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், 1892-ஆம் ஆண்டானது, இயலிசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்த் திறனையும் தமிழறிஞர் தெரிந்து வளர்த்தற்கு வழிசெய்த சிறப்புடைய யாண்டாகும். சங்க நூற் செல்வத்தைத் தமிழுலகிற்கு வழங்கிய பெரும் பேராசிரிய ராகிய உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், சேர முனிவர் அருளிய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தினை, அவ்வாண்டிலே தான், முழு உருவத்துடன் வெளியிட்டார்கள். அந் நூலினைக் கண்ணுற்ற தமிழ்ப் புலவர் பலரும், தமிழரது அறிவுப் பெருஞ் செல்வத்தைத் தாம் பெற்றமை கருதி மகிழ்ந்தாராயினும், அந் நூல் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் உலகிற்கு வழங்கி யருளிய இசைத் தமிழின் இயல்பினை உள்ளவாறு உணர்ந்து இசைத்து மகிழும் வாய்ப்பின்றி மயங்குவா ராயினர். சிலப்பதிகார உரை யாசிரிய ராகிய அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே, இசை நாடகத் தமிழ் நூல்க ளாகிய தொன்னூல்கள் பலவும் வழக்கற்று மறைந்தன என்பது அவர்தம் உரைப்பாயிரத்தாற் புலனும். சிலப்பதிகார மாகிய பழுதற்ற முத் தமிழின் பாடற்கு விரிவுரை எழுதிய உரையாசிரியர்கள் காலத் திருந்த இசை நுணுக்கம் முதலிய இசைத் தமிழ் நூல்களும் இக் காலத்துக் கிடைத்தில. இனி, அந் நூல்களின் உதவி கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைப் பகுதியில் இசைத் திறன் விளக்கும் கானல்வரி யுரை முதலிய சிறந்த பகுதிகளுங் காணப்படவில்லை. இந் நிலையில், சிலப்பதிகாரத்தில், இளங்கோவடிகள் அருமையாகப் பொதிந்து வைத்த இசைக் கலையின் நுட்பத்தினை யாம் உணர்தல் எவ்வாறு எனத் தமிழறிஞர் பெரிதுங் கவல்வா ராயினர். இக் கவற்சி நீங்கச் சிலப்பதிகாரம் வெளிவந்த 1892-ஆம் ஆண்டிலேயே, அந் நூலிற் பொதிந்துள்ள இசைத் தமிழ் நுட்பங்களை இனி தெடுத்து விளக்குதற் குரிய முத்தமிழ்ப் புலவர் ஒருவரை இறைவன் திருவருள் தோற்று வித்தது.

ஈழ நாட்டின் கிழக்குப் பகுதியில், மட்டக்களப்பி லுள்ள காரேறு மூதூரில் வாழ்ந்த வேளாண் செல்வ ராகிய சாமித்தம்பியார்க்கும், அவர் தம் மனைத்தக்க மாண் புடையா ராகிய கண்ணம்மையார்க்கும் தவப் புதல்வராக 1892, மார்ச்சு 29 (கர, பங்குனி, ௰௬)-ஆம் நாளில், முத்தமிழ்ப் புலவராகிய அருட்டிரு. விபுலானந்த அடிகளார் தோன்றினார்கள். தமிழர்களின் தவப் பயனாகத் தோன்றிய அடிகளாரது இளம் பருவப் பெயர் மயில்வாகனனார் என்பதாகும். ஆங்கிலம், தமிழ் என்னும் இரு மொழிகளிலும் பெரும் புலவராய், வட மொழியும் பயின்று, எண்ணூல், பூத நூல் முதலிய அறிவியற் றுறைகளிலும் தெளிந்த புலமை எய்தி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப்

பண்டிதத் தேர்விலும், இலண்டன், பல் கலைக் கழக B. Sc. பட்டத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்றுப் பண்டித மயில்வாகனனுர் என்னும் பெயருடன் நல்லாசிரியராய் அமர்ந்து தொண் டாற்றினுர்கள். பண்டைத் தமிழருடைய கலைத் துறை, நாக ரிகம், அரசியல் என்பவற்றின் மேதகவினையும், அவர்கள் உலக மெலாம் பரவிய சீர்த்தியினையும், தமிழகம் இன்று அடைந்துள்ள இழி நிலை யினையும் எண்ணி உளங் கசிந்த மயில்வாகனனுர் நாட்டு மக்களின் எதிர் கால ஆக்கத்திற்குத் தொண்டு செய்தற்கெனவே தம் வாழ்வினை அமைத்துக் கொள்ள விரும்பி, வங்க நாட்டில், ஞானக் கதிரவனுகத் தோன்றி உணர்வொளி பரப்பிய ஸ்ரீ இராமகிருட்டின தேவர் அருளிய மெய்ம் மொழிகளிற் றிளைத்து, அவர்தம் நன் மாணவ ராகிய சிவானந்த சுவாமிகளை வணங்கி, அருள்பெற்று, விபுலானந்தர் என்னும் துறவு நிலைப் பெயர் எய்திச், சமயப் பணியும், தமிழ்ப் பணியும் செய்து வருவதனைத் தமிழுலகம் நன் குணரும்.

அடிகளார், இலங்கை அரசினராலே பெருமதிப்புப் பெற்ற கலைச் செல்வ ராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியா ரவர்களிடம் சிலப்பதிகாரத்தினை நன்கு பயின் ருர்கள். முத் தமிழ்க் காப்பிய மாகிய அதனைப் பயிலுங்கால், இயற் றமிழோ டன்றி, ஏனை இசை, நாடகத் துறையினையும் அறிந்து கொள்ள அவர்கள் உள்ளம் அவாவியது. ஆங்கில மொழியிற் பெரும் புலவ ராகிய செகப்பிரியரது நாடக நூற் பொருளினையும், வட மொழி நூல்களிற் கண்ட நாடக அமைதியினையும் சிலப்பதிகாரத்தி லுள்ள நாடக நூல் முடிபுகளோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து, மதங்க சூளாமணி என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலினை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக வெளியிட்டு உதவினுர்கள். அவ்வாறே, சிலப்பதிகார இசை நூற் பொரு ளினையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டு மென்னும் பெரு விருப்பம் அடிகள் உள்ளத்துத் தோன்றியது. அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பகுதித் தலைவராக அடிகளார் தொண்டாற்றிய காலத்திலே, ஆங்குள்ள இசைக் கல்லூரியினை மேற் பார்க்கும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு உரிய தாயிற்று. அப்பொழுது, இசைக் கல்லூரி ஆசிரியரா யிருந்த சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதம் என இக் காலத்தார் வழங்கும் இசையின் அமைப்பினை அறிந்து கொண்டு, இவ் விசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடங்கினுர்கள். 1936-ஆம் ஆண்டு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே, பழந் தமிழரின் இசை, ஓவியம், கலை யறிவு என்னும் பொருள்பற்றிப் பேச நேர்ந்த பொழுது, இற்றைக்கு ஆயிரம் யாண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த பழந் தமிழரின் இசைக் கருவி யாகிய யாழின் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய நூற் சான்று கொண்டு விளக்கி, ஓவிய உருவில் முதன் முதல் வெளிப்படுத்தினுர்கள். அடிகளாரது இசை யாராய்ச்சிபற்றிய சொற் பொழிவுகளை நேரிற் கேட்டு மகிழ்ந்த பெரும் பேராசிரியர் உ. வே. சாமிநாதையர் முதலிய தமிழறிஞர் பலரும், இவ் வரிய ஆராய்ச்சிப் பொருளை நூல் வடிவில் விரைந்து வெளியிடும்படி அடிகளாரை அடிக்கடி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

ஈழ நாட்டிலே, ஸ்ரீ இராமகிருட்டின சங்கத்துப் பள்ளிக்கூடங்களை நடத்தும் பொறுப்பு அடிகளாரது முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினுலே, இவ் விசைத் தமிழ்

ஆராய்ச்சி ஓரளவு தடைப்பட்டு நின்றது. இந்நிலையில், திருக்கயிலாய யாத்திரைக்குச் சென்று, அம்மையப்பரை வணங்கி மீண்ட அடிகளாரைக் கண்டு, நம் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தைப் போற்றி வளர்த்த செந்தமிழ்ப் புரவலர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்களும், இசைத் தமிழ் நூலினை விரைந்து வெளியிட்டுதவும்படி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

இமயமலைச் சாரலிலுள்ள அத்துவித ஆசிரமத்திற்குச் சென்று, பிரபுத்த பாரதா என்னும் ஆங்கில மாத வெளியீட்டிற்கு ஆசிரியராக அமர்ந்து, தொண்டாற்றும் பொறுப்பு விபுலானந்த அடிகளார்க்கு உரிய தாயிற்று. இமயத்தில் தங்கியிருந்த பொழுது, பல்லாண்டுகளாக ஆராய்ந்து வந்த இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடர்ந்து முடித்தற் கேற்ற வசதி ஏற்பட்டது. பின்னர், ஈழ நாட்டுப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தொண்டாற்ற இயைந்தமை இவ் விசையாராய்ச்சி நிறைவு பெறுதற்குப் பெருந்துணை செய்தது. தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவருளால், பழந் தமிழ் யாழ்க் கருவியினை மீட்டும் உருவாக்கிப், பண்டையோர் வளர்த்த இசை நலங்களை யெல்லாம் இசைத்துக் கேட்டு மகிழ்தற் குரிய இசைத் தமிழ் முதல் நூலாக யாழ்நூல் என்னும் இவ் அரும் பெரு நூலினை அடிகளார் தமிழகத்துக்கு வழங்கியுள்ளார்கள்.

'நரம்பின் மறை' எனத் தொல்காப்பியரும், 'இசையோடு சிவணிய யாழின் நூல்' எனக் கொங்குவேளிரும் குறிப்பிட்ட யாழ் நூற் பொருள் இருந்த இடம் தெரியாது, மறைந் தொழிந்த இந் நாளிலே, விழுத்தகு பெரும் புலமையினாலும், தம் உயிர்க்குயிராய் உள் நின் றுணர்த்திய திருவரு ளுணர்வினாலும், பண்டைத் தமிழ் நூல்களி லுள்ள அரும் பொருள்களை நுண்ணிதிற் கண்டுணர்ந்து, இவ்விசைத் தமிழ் நூலினை நிறைவு செய்துள்ளார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில், அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, யாழ் ஆசிரியன் அமைதி கூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்ததொரு விரிவுரையாக இவ் யாழ்நூல் அமைந்துள்ளது.

இசைத் திறம் அனைத்தும், பிறர் கருதுமாறு போல, முனிவர் முதலியோரால் ஒரு காலத்துத் திடீரெனப் படைக்கப்பட்டன ஆகாமல், கற் றோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே, வில்லோடு முற்றோன்றி, மூத்த குடிமக்கள் காலந் தொடங்கி, நாளும் நாளும் சிறுகச் சிறுக வளர்ந்து, பண்பட்ட வரலாற்றினை இவ் யாழ்நூல் தெளிய விளக்குவ தாகும். அன்றியும், இசைத் தமிழ் நூல்க ளெல்லாம் வழக்கற்று மறைந்தன எனப் பழைய வரலாறு கூறி இரங்கிய கவற்சியினை நீக்கி, அங்ஙனம் இழந்த பெரு நிதியத்தை மீண்டும் உருவாக்கி உலகத்தார்க்கு அளிக்கும் செயற் றிறம் உணர்த்தும் நூலாகவும் இந்நூல் திகழ்கின்றது.

இந் நூல் தோன்றிய வரன்முறையினையும், பிறவற்றையும் யாழ்நூ லாசிரியர் முன்னுரையினும், முடிபுரையினும் தெளிய விளக்கி யுள்ளார்கள். இதுகாறும் சிலப்பதிகாரத்தைப் பயில்வோ ரனைவரும், அதன்கட் கூறப்பெற்ற இசைப் பகுதிகள் நீங்கலாகப் பயில்வது வழக்கம். பல்கலைக் கழகத்தாரும், சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடமாக அமைக்குங்கால், அரங்கேற்று காதை நீங்கலாகப் பாட திட்டத்தினை வகுத்து வருவது வழக்கம். இங்ஙனம் புலவர்களாலும், பல்கலைக் கழகத்தாராலும்

பண்டிதத் தேர்விலும், இலண்டன், பல் கலைக் கழக B. Sc. பட்டத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்றுப் பண்டித மயில்வாகனனார் என்னும் பெயருடன் நல்லாசிரியராய் அமர்ந்து தொண் டாற்றினார்கள். பண்டைத் தமிழருடைய கலைத் துறை, நாக ரிகம், அரசியல் என்பவற்றின் மேதகவினையும், அவர்கள் உலக மெலாம் பரவிய சீர்த்தியினையும், தமிழகம் இன்று அடைந்துள்ள இழி நிலை யினையும் எண்ணி உளங் கசிந்த மயில்வாகனனார் நாட்டு மக்களின் எதிர் கால ஆக்கத்திற்குத் தொண்டு செய்தற்கெனவே தம் வாழ்வினை அமைத்துக் கொள்ள விரும்பி, வங்க நாட்டில், ஞானக் கதிரவனாகத் தோன்றி உணர்வொளி பரப்பிய ஸ்ரீ இராமகிருட்டின தேவர் அருளிய மெய்ம் மொழிகளிற் றிளைத்து, அவர்தம் நன் மாணவ ராகிய சிவானந்த சுவாமிகளை வணங்கி, அருள்பெற்று, விபுலானந்தர் என்னும் துறவு நிலைப் பெயர் எய்திச், சமயப் பணியும், தமிழ்ப் பணியும் செய்து வருவதனைத் தமிழுலகம் நன் குணரும்.

அடிகளார், இலங்கை அரசினராலே பெருமதிப்புப் பெற்ற கலைச் செல்வ ராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியா ரவர்களிடம் சிலப்பதிகாரத்தினை நன்கு பயின் றார்கள். முத் தமிழ்க் காப்பிய மாகிய அதனைப் பயிலுங்கால், இயற் றமிழோ டன்றி, ஏனை இசை, நாடகத் துறையினையும் அறிந்து கொள்ள அவர்கள் உள்ளம் அவாவியது. ஆங்கில மொழியிற் பெரும் புலவ ராகிய செகப்பிரியரது நாடக நூற் பொருளினையும், வட மொழி நூல்களிற் கண்ட நாடக அமைதியினையும் சிலப்பதிகாரத்தி லுள்ள நாடக நூல் முடிபுகளோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து, மதங்க சூளாமணி என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலினை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக வெளியிட்டு உதவினார்கள். அவ்வாறே, சிலப்பதிகார இசை நூற் பொரு ளினையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டு மென்னும் பெரு விருப்பம் அடிகள் உள்ளத்துத் தோன்றியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பகுதித் தலைவராக அடிகளார் தொண்டாற்றிய காலத்திலே, ஆங்குள்ள இசைக் கல்லூரியினை மேற் பார்க்கும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு உரிய தாயிற்று. அப்பொழுது, இசைக் கல்லூரி ஆசிரியரா யிருந்த சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதம் என இக் காலத்தார் வழங்கும் இசையின் அமைப்பினை அறிந்து கொண்டு, இவ் விசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடங்கினார்கள். 1936-ஆம் ஆண்டு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே, பழந் தமிழரின் இசை, ஓவியம், கலை யறிவு என்னும் பொருள்பற்றிப் பேச நேர்ந்த பொழுது, இற்றைக்கு ஆயிரம் யாண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த பழந் தமிழரின் இசைக் கருவி யாகிய யாழின் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய நூற் சான்று கொண்டு விளக்கி, ஓவிய உருவில் முதன் முதல் வெளிப்படுத்தினார்கள். அடிகளாரது இசை யாராய்ச்சிபற்றிய சொற் பொழிவுகளை நேரிற் கேட்டு மகிழ்ந்த பெரும் பேராசிரியர் உ. வே. சாமிநாதையர் முதலிய தமிழறிஞர் பலரும், இவ் வரிய ஆராய்ச்சிப் பொருளை நூல் வடிவில் விரைந்து வெளியிடும்படி அடிகளாரை அடிக்கடி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

ஈழ நாட்டிலே, ஸ்ரீ இராமகிருட்டின சங்கத்துப் பள்ளிக்கூடங்களை நடத்தும் பொறுப்பு அடிகளாரது முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இவ் விசைத் தமிழ்



திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயிலில் ஆளுடையபிள்ளையார் திருமுன் கூடிய புலவர் பேரவையில் நூலரங்கேற்றுதற்கு யாழ்நூலாசிரியர் எழுந்தருளுந் தோற்றம். (5—6—47)

பண்டிதத் தேர்விலும், இலண்டன், பல் கலைக் கழக B. Sc. பட்டத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்றுப் பண்டித மயில்வாகனனார் என்னும் பெயருடன் நல்லாசிரியராய் அமர்ந்து தொண் டாற்றினார்கள். பண்டைத் தமிழருடைய கலைத் துறை, நாக ரிகம், அரசியல் என்பவற்றின் மேதகவினையும், அவர்கள் உலக மெலாம் பரவிய சீர்த்தியினையும், தமிழகம் இன்று அடைந்துள்ள இழி நிலை யினையும் எண்ணி உளங் கசிந்த மயில்வாகனனார் நாட்டு மக்களின் எதிர் கால ஆக்கத்திற்குத் தொண்டு செய்தற்கெனவே தம் வாழ்வினை அமைத்துக் கொள்ள விரும்பி, வங்க நாட்டில், ஞானக் கதிரவனாகத் தோன்றி உணர்வொளி பரப்பிய ஸ்ரீ இராமகிருட்டின தேவர் அருளிய மெய்ம் மொழிகளிற் றிளைத்து, அவர்தம் நன் மாணவ ராகிய சிவானந்த சுவாமிகளை வணங்கி, அருள்பெற்று, விபுலானந்தர் என்னும் துறவு நிலைப் பெயர் எய்திச், சமயப் பணியும், தமிழ்ப் பணியும் செய்து வருவதனைத் தமிழுலகம் நன் குணரும்.

அடிகளார், இலங்கை அரசினராலே பெருமதிப்புப் பெற்ற கலைச் செல்வ ராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியா ரவர்களிடம் சிலப்பதிகாரத்தினை நன்கு பயின் றார்கள். முத் தமிழ்க் காப்பிய மாகிய அதனைப் பயிலுங்கால், இயற் றமிழோ டன்றி, ஏனை இசை, நாடகத் துறையினையும் அறிந்து கொள்ள அவர்கள் உள்ளம் அவாவியது. ஆங்கில மொழியிற் பெரும் புலவ ராகிய செகப்பிரியரது நாடக நூற் பொருளினையும், வட மொழி நூல்களிற் கண்ட நாடக அமைதியினையும் சிலப்பதிகாரத்தி லுள்ள நாடக நூல் முடிபுகளோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து, மதங்க சூளாமணி என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலினை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக வெளியிட்டு உதவினார்கள். அவ்வாறே, சிலப்பதிகார இசை நூற் பொரு ளினையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டு மென்னும் பெரு விருப்பம் அடிகள் உள்ளத்துத் தோன்றியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பகுதித் தலைவராக அடிகளார் தொண்டாற்றிய காலத்திலே, ஆங்குள்ள இசைக் கல்லூரியினை மேற் பார்க்கும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு உரிய தாயிற்று. அப்பொழுது, இசைக் கல்லூரி ஆசிரியரா யிருந்த சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதம் என இக் காலத்தார் வழங்கும் இசையின் அமைப்பினை அறிந்து கொண்டு, இவ் விசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடங்கினார்கள். 1936-ஆம் ஆண்டு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே, பழந் தமிழரின் இசை, ஓவியம், கலை யறிவு என்னும் பொருள்பற்றிப் பேச நேர்ந்த பொழுது, இற்றைக்கு ஆயிரம் யாண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த பழந் தமிழரின் இசைக் கருவி யாகிய யாழின் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய நூற் சான்று கொண்டு விளக்கி, ஓவிய உருவில் முதன் முதல் வெளிப்படுத்தினார்கள். அடிகளாரது இசை யாராய்ச்சிபற்றிய சொற் பொழிவுகளை நேரிற் கேட்டு மகிழ்ந்த பெரும் பேராசிரியர் உ. வே. சாமிநாதையர் முதலிய தமிழறிஞர் பலரும், இவ் வரிய ஆராய்ச்சிப் பொருளை நூல் வடிவில் விரைந்து வெளியிடும்படி அடிகளாரை அடிக்கடி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

ஈழ நாட்டிலே, ஸ்ரீ இராமகிருட்டின சங்கத்துப் பள்ளிக்கூடங்களை நடத்தும் பொறுப்பு அடிகளாரது முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இவ் விசைத் தமிழ்

சிறப்புப் பாயிரம்.

உலகமெலாங் களிகூர ஒளிர்தமிழி னியல்வளர
இலகுதமி ழிசைவழக்கே எம்மருங்கும் வளர்ந்தோங்கப்
புலவருள மகிழ்கூர யாழ்நூல்செய் புலவர்பிரான்
மலரடியென் சென்னியினு மனத்தகத்தும் மலர்ந்துளவால்.

வேறு

ஒளிர்பரிதி யியக்கத்தாற் சிதர்ந்துதிர்ந்த தோர்பகுதி யுலக மாகி
மிளிர்மலையாய் விளங்கியவந் நாள்தொட்டே நாகரிக விறலான் மிக்குக்
குளிர்கடலி னிடைமிளிர்ந்த குமரிநிலப் பெருமக்கள் குறிப்பிற் றோன்றுந்
தெளிதமிழி னியல்புணர்ந்தார் தெளிவுநிலை பெற்றோங்கித் திகழ்ந்தா ரன்றே.

உள்ளத்தாற் பொருளியல்பை யுணர்த்துமொழி யியலென்பர், உணர்ச்சி வேக
வெள்ளத்தா லெவ்வுயிரும் மகிழ்ந்திசைய ஓசைநலம் விளங்க வின்பங்
கொள்ளச்செய் உரைத்திறத்தாற் குலவுமொழி யிசையென்பர், குறித்த செய்கை
விள்ளத்தா னதுவாகப் பயிற்றுமொழி நாடகமா விரிப்ப ராலோ.

பெருநாரை பெருங்குருகு முதலியநல் லிசைநூல்கள், பேணத் தக்க
பொருளார்ந்த தமிழ்ப்பரதம் முறுவல்செயிற் றியங்குணநூல் சயந்த மென்னுந்
திருவார்ந்த நாடகச்செந் தமிழ்நூல்க ளானவெலாம் திகழ்தென் னாட்டில்
வருவார்போ வார்தமிழி னியல்பனைத்து முணர்ந்துமனம் மகிழ்ந்தார் மன்னோ.

அசைவில்செழுந் தமிழ்வழக்கே குமரிமுத லிமயம்வரை யமைந்த வந்நாள்
திசைமுழுதும் மெய்யறிவு சிறந்தோங்கத் தமிழ்ப்புலவர் திகழ்ந்தார், தங்கள்
இசைநிலையை வளர்த்திட்டார், யாழ்குழலென் றெத்துணையோ கருவி கண்டார்,
வசையொழிய வளம்பெருக அறம்வளர்த்தே தமிழர்நிலை மாண்புங் கண்டார்.

புனத்தகத்தே பொழிலகத்தே புறவார்தண் பணையகத்தே புன்னைக் கானல்
கனைத்ததிரை தவழ்மருங்கே கான்யாற்றே யருஞ்சுரத்தே காத லின்ப
மனத்தகத்தே மகிழ்சுரக்கும் மனையகத்தே மன்றிடத்தே மற்று மாங்கே
இனித்ததமி ழிசைபரவு மியல்கண்டார் இன்பநிலை யெங்குங் கண்டார்.

மூவாத விளமைமிளிர் முத்தமிழி னியல்புணர முன்னோர் தந்த
தாவாத தமிழ்நூல்க ளெத்துணையோ தென்மதுரைத் தலைச்சங் கத்தே,
பாவார்ந்த கபாடபுரச் சங்கத்தே, கூடலிலே பயின்ற யாவும்
ஓவாத கடல்கோளால் மேவார்செய் சழக்கதனு லொழிந்த வந்தோ.

அதனால்,

ஆருயிரைப் பொருட்படுத்தா தமரகத்தே தறுகண்ண ராற்றும் வெற்றிப்
போரினையும் புகழ்சான்ற தமிழிளைஞர் காதலராய்ப் புணர்ந்து வாழுஞ்
சீரினையும் தெய்வவிழாச் சிறப்பினையும் நாடெங்குஞ் சிறக்கப் பாடிப்
பார்புகழ இசைவளர்க்கும் பாணரெனுந் தமிழ்க்குலத்தார் பரிசு தேறேம்.

காதலையும் வெற்றியையுங் கவின்பெறவே வளர்த்துமனக் கவலை மாற்றித்
தீதொழிய அச்சமுடன் பெருமிதத்தை யளவுபெற நிறுத்திச் சீர்சால்
மாதரொடு மைந்தர்களு நாவிலத்தைத் திணைமரபின் மகிழ்ந்து வாழ
ஆதரவா யமைந்திசைந்த யாழொடுபண் பாலைமுத லனைத்துங் காணேம்.

செந்துறைவெண் டுறைதேவ பாணியொடு வண்ணமிவை தெளியத் தேறேம்
சந்தமுள வரிப்பாட லுரிப்பொருளின் றுறைமுறையே தழுவப் பாடிப்
பைந்தொடியார் யாழதனை யிசைத்துமகிழ் தரக்காணேம் பாரோர் போற்றும்
நந்தமிழி னிசையுணரார் வசையுரைப்பார் நிலைகண்டு நடுங்கி னேமால்.

சேரரிளங் கோவடிகள் செந்தமிழின் முத்திறமுஞ் செழித்து மல்க
ஆர்வமுறச் செய்தளித்த சிலப்பதிகா ரத்தமைந்த அரிய வுண்மை
தேர,அடி யார்க்குநல்லார் இயற்றியரு ளுரையகத்தே சிறப்பக் காட்டும்
பார்பரவு மிசைநுணுக்கம் முதலான நூல்களிவண் பயிலக் காணேம்.

கானல்வரி யுரைகாணேங் கற்றறிந்தார் போற்றவுளக் கருத்தை யீர்க்குந்
தேனனைய பரிபாட லிசையமுதம் செவியினிக்கக் கேளேந் தெய்வ
ஞானமுணர் பிள்ளையார் தமிழ்படர்ந்த யாழ்காணேம் நாளும் இன்னே
மானமுடைத் தமிழர்குலம் மதியிழந்த வகைகண்டே மருள்கின் றேமால்.

அவ்வழி,

இன்னபல பலநினைந்தே தமிழருளங் கவல்பொழுதி விளங்கோ வென்னும்
மன்னவனே தமிழ்வளர்க்க மீட்டுமிவண் வந்தடைந்தான் மகிழ்மி னென்னத்
துன்னியிவண் முத்தமிழுந் துறைபோக வாய்ந்துணர்ந்து தொகுத்து நோக்கி
இன்னிசைதேர் யாழ்நூலை யியற்றினன் அவன்சீர்த்தி இயம்பக் கேண்மின்.

தென்னிலங்கைக் குணபாலிற் காரேறு மூதூரிற் சிறந்து தோன்றும்
தன்னலமில் வேளாளர் குலத்தலைவன் உயர்சாமித் தம்பி யென்பான்
நன்னலஞ்சார் கண்ணம்மை தனை மணந்து மனையறஞ்செய் நலத்தா லென்றும்
மன்னுதமிழ் வளமலிய மயில்வாக னப்பெயர்கொள் மகன்வந் துற்றான்.

அவனுந்தான்,

தந்தைதா யுளமகிழக் கலைக்கழகந் தனையடைந்தே தகுதி விஞ்சச்
செந்தமிழும் ஆங்கிலமும் வடமொழியும் நனிபயின்று தேர்ந்து கண்ணுய்
வந்தவெண்ணூல் பூதவிய லறிவியனூ லெனைப்பலவும் பயின்று தேறி
முந்துபல கலைநலந்தேர் முருகனெனப் புலமைநலம் முதிரப் பெற்றான்.

சிறப்புப் பாயிரம்

தண்ணளிசேர் நல்லுளமுந் தகைசான்ற பெருஞ்சால்புந் தழுவப் பெற்ற
கண்ணம்மை கைத்தலத்தே வளர்தருநாள் முதற்கொண்டே கருத்தி லென்றும்
பண்வளர்செந் தமிழ்ப்பண்பாம் தீஞ்சுவைப்பா லினைப்பருகி மகிழ்ந்தான், இந்நாள்
எண்வளர்பல் கலைகளெலாந் தமிழ்வழியே பரப்பவுளத் தெண்ணி ஞனல்.

கயவாகு போற்றவொளிர் கண்ணகியார் திருக்கோயில் கண்டு தாழ்ந்து
செயலாரும் புகழ்புரிந்த கண்ணம்மை மகவாகித் திகழுஞ் சீர்த்தி
இயல்பாகப் பெற்றதனுல், சிலப்பின்முதற் பதிப்பாண்டிற் பிறந்த லாலீண்
டியலிசைநா டகப்பொருள்சேர் தொடர்நிலையி லிவனுள்ளம் இயைந்த தாலோ.

கருங்கடலிற் கலமுகைத்துக் காற்றினையே தொழில்கொள்ளுங் கருத்து முற்றி
விரும்பியநல் யவனம்வளர் கிரேத்த*முத லாகவெங்கும் மேவி முன்னுள்
ஒருங்குவளர் தமிழ்க்குலத்தார் உலகமெலாம் பரவியதோ ருயர்வு கேட்டும்
மருங்கறியார் அடிமைகளாய் மடிகின்ற தமிழர்நிலை கண்டு மாழ்கி,

சிந்துநதிக் கரையிலிந்நா ளகழ்ந்துகாண் மீனுட்டிற் றிகழ்ந்த முன்னோர்
சிந்தைமகிழ் செல்வவளந் திகழ்ந்தொளிரு நாகரிகச் சீர்த்தி பெற்றே
முந்துபல்லா யிரமாண்டின் முன்னரே புகழ்வளர்த்த முறைமை கண்டும்
செந்தமிழர் வாழும்வகை யறியாது தேம்புநிலை யகற்றல் தேர்ந்தே,

பண்டைமுறை யேயின்றுந் தமிழருயர் நிலைபெற்றுப் பாரில் வாழத்
தொண்டுசெயும் பெருங்காதல் உளத்தகத்தே கிளர்ந்தெழலால் தோற்றுந் திண்மை
கொண்டுலகிற் றுன்பகற்றுந் துறவறமேற் கொண்டுழைக்குங் குறிக்கோள் மேவித்
தண்டமிழர் போற்றுமயில் வாகனனுர் துறவறத்திற் சார்ந்தா ரன்றே.

திருவளரு மயோத்திநகர் வந்தஅருந் திறல்திகழும் ஆயர் பாடி
மருவிவளர் கண்ணனெனு மிருவருமோ ருருவாகி வங்க நாட்டிற்
பெருகுபுகழ் காமார்பு கூர்தனிலே பிறந்தருளும் பெரியோன் செய்ய
திருவடியிற் பணிபுரியுஞ் சிவானந்த முனிவனடி சென்னி சேர்த்தி,

அப்பெரியோ னருண்மொழியைச் செவிமடுத்தே யருளறஞ்சே ரன்பி னுலே
மெய்ப்பொருளை யுணர்ந்துமகிழ் தவநிலையிற் றலைப்படுநன் மாண்பின் மேவி
இப்பெரிய வுலகத்தே யெவ்வுயிர்க்குந் துன்பகற்றி யின்ப நல்கும்
ஒப்பரிய புலமைவிபு லாநந்த அடிகளென ஒளிர்கின் றுனல்.

வேறு

அறிவியற் பொருளி னியல்பினை விளக்கும் அருந்தமிழ்க் கட்டுரை வரைந்தான்,
பிறமொழிப் புலவர் பாநலந் தமிழிற் பெயர்த்துளஞ் சிறந்தனன், புலமைத்
திறமலி கலைதேர் மாணவர் தமக்குச் செந்தமி ழியல்வளந் தெரிக்கும்
அறம்வளர் பணிபூண் டறிவினு லின்ப மார்தரச் செய்தன னன்றே.

*Crete

ஒப்பருந் திறத்தால் நாடகத் தமிழி னுயர்வினை மதித்துள முவந்தே
செப்பருஞ் சீர்சால் செந்தமிழ் முடிபும் சிறந்தமே னுட்டவர் திறமும்
இப்பரி சென்றே யாவரு முணர மதங்கசூ ளாமணி யெனுநூல்
மெய்ப்பட னடிக்கும் விறல்மிகத் தந்தான் வியந்திவற் புகழ்ந்தனர் புலவர்.

ஆங்கில மொழியிற் புலவராம் பெரியோர் அருந்திறற் புலமையிற் றிளைத்தே
பாங்குறு மவர்தம் பாக்களிற் சுவைதேர் பயிற்சியின் முதற்படி யாக
ஆங்கில வாணி யெனப்பெயர் தந்தே அவர்சொலுங் கவிகளிற் சிலதேர்ந்
தோங்கிய சுவைதேர் தீந்தமிழ்ப் பாட லுரையினை யியற்றினன் மாதோ.

வேறு

செல்வ னண்ணு மலைநிறுவுஞ் செழுங்கலைதேர் நியமமெனத் திகழும் எங்கள்
தில்லை நகர்க் கழகத்தும் தென்னிலங்கைத் தீவகத்தார் பயிலுஞ் சீர்சால்
பல்கலைதேர் கழகத்தும் பாங்குபெறுந் தமிழ்த்தலைமைப் பண்பா ரின்பம்
மல்கவரும் பேராசான் மன்னியபல் கலைவளர்த்தே மகிழுந் தோன்றல்.

கானருகே வயலருகே கடலருகே மலையருகே வாழும் சான்றோர்
தேனெனவே வளர்த்ததமி ழேழிசைநூற் றிறங்கண்டே தெளிவான் ஓர்நாள்
மீனெளிரும் கடலிலங்கை விளங்குமட்டு நீர்நிலையு ளெழுநல் லோசை
தானுணர்ந்தே யேழிசைதே ராராய்ச்சித் திருத்தொண்டிற் றலைநின் றுனல்

இசையுருவாய் நின்றபிரா னெழுந்தருளுந் திருக்கயிலை யிறைஞ்சிப் போற்றும்
நசையதனல் நம்பெருமான் திருவடியே துணையென்ன நயந்து வானின்
மிசையவருஞ் செலற்கரிதாய் அம்மையப்பர் வீற்றிருக்கும் மேன்மை பெற்றே
திசைமுழுதும் விளக்கியசீர்த் திருமலையை வலங்கொண்டு திகழ்ந்தா னன்றே.

பனிமலையின் பாங்கரொளிர் திருக்கயிலா யப்பரப்பிற் பால்போற் றேன்றி
யினிமைதரு மானதநீர்த் துறையாடி இறையருள்சே ரெழில்பெற் றேங்கித்
தனிமையொளிர் தவநெறியால் மனமாசு தவிர்ந்திறைவற் றெழ்ந்து போற்றிக்
கனிமனத்தால் கண்களெலாம் நீர்மல்கக் கசிந்துருகும் வாழ்வு பெற்றான்.

மலைசிலையா எடுத்தபிரான் மகிழ்ந்தருளுந் திருக்கயிலை யென்னுந் தெய்வ
மலைதலையா லேவணங்கி மகிழ்ந்திடுநற் பேறுபெறு மாண்பன் எங்கோன்
மலைவறமெய்ந் நூற்பொருளை மனங்கொள்வோ ரொருமைநிலை வளரத் தெய்வ
மலைமிசையி னிருப்பரென மனங்கொண்டே வளரிமயஞ் சார்ந்தான் மாதோ.

வேறு

துயிலுணர்ந் தெழுந்த நாவலந் தீவாந் தாயதோ ரிதழ்வெளி யீட்டிற்
பயிலுநல் லாசா னெனவமர்ந் தொண்மை பரப்புநற் பொருளுரை வழங்கி
அயலவர் மதித்து மகிழ்தரத் தமிழ்நூ லரும்பொருள் பரப்பினன் அன்பின்
இயல்வளர் இமயத் தவநிலை யுறைந்தே யின்றமிழ்ப் பணிபல புரிந்தான்.

சிறப்புப் பாயிரம்

ஐயிரண் டாண்டா யிரவொடு பகலும் அருந்தமி ழிசைத்துறை யாய்ந்தே
மெய்ம்மைசேர் நூலின் றுணிபொருள் பலவும் விளங்கிட ஒருமைசே ருளத்தால்
தெய்வநல் லிமயச் செழுமலை யுறைநாள் திகழ்மலை மகள்திரு வருளால்
ஐயமற் றெழிய முடிபொருள் பலவும் அறிவினிற் றிகழ்தர வறிந்தான்.

அங்கமர் நாளில் நம்பியா ரூரர் ஆளுடைப் பிள்ளையா ரிவர்கள்
பொங்குபே ரன்பாற் போற்றிசெய் திசைத்த பொற்புறு திருப்பதி கச்சீர்
தங்குகே தாரத் திருமலை யெதிரே தோன்றிடத் தாழ்ந்தெதிர் போற்றி
அங்கணர் தமிழுக் கருளிய வினிமை யார்ந்துளந் தேக்கின னன்றே.

இன்னிசை வழியே நற்றமிழ் பரப்பும் இயல்புடைச் சம்பந்தர்க் கந்நாள்
முன்னிலைத் தோன்றி ஞானவா ரமுதம் மருத்திய முதல்வியெம் அன்னை
சொன்னிலை வளஞ்சால் சிலப்பதி காரத் தொகுபொரு ளாய்ந்திடு காலைப்
பன்னிரு பாலைத் திறமுணின் றுணர்த்தப் பாங்குற வுணர்ந்துள மகிழ்ந்தான்.

இரவினில் யாமப் பொழுதிலே யொருநா ளிசைத்தமிழ் வளந்தெரிந் தருளி
உரவனெம் அடிகள் ஒளிபெறு முள்ளத் துவகைமிக் கோங்கிட வெழுந்தே
பரவின னுமையைப் பாடினன் பணிந்தான் பராவருங் காதல்மிக் கிசையின்
மரபினைத் தெரிக்க வகுத்தனன் இசைநூல் வண்டமிழ் வளர்ந்தது நன்றே.

வங்கமார் கடல்சூ ழிலங்கைநாட் டினிலே யமருநாள் மன்னிய அன்பின்
பொங்குநற் புகழான் சிதம்பர வள்ளல் பொற்புறு பண்ணை*யின் மேவித்
தங்கிய பொழுதிற் புத்தர்சீர் பரவு சமனொளி திகழ்தரப் பணிந்தே
அங்கமர் திறத்தால் ஆயிர நரம்பின் ஆதியா ழமைதிகண் டறிந்தான்.

முன்னைநான் மறையின் முற்பட வளர்ந்த முதன்மைசால் தமிழிசை மரபும்
நன்னரார் சங்கந் திகழ்ந்தொளிர் நாளில் நயம்பெற வளர்ந்தநற் றிறமும்
பின்னைநா ளிளங்கோ செய்தருள் சிலம்பிற் பிறங்கிய இசைக்கலை நயமும்
இன்னிசைக் கருவி குழல்வழி நின்ற யாழுறுப் பமைதியா மியல்பும்,

இனிமைதேர் யாழிற் றேனென விமிரும் ஏழிசை நரம்பிய லமைவும்
முனிவர்தம் பெருமான் சேரர்தங் குரிசில் மொழிந்தநூற் பாலையின் றிரிபும்
தனிவளர் புலமைத் தமிழர்காண் நூற்று மூன்றெனும் பண்ணியல் வகையும்
பனிமதிச் சடையோற் பரவுதே வார யாப்பிய லமைதியாம் பரிசும்,

குடுமியா மலையிற் பல்லவர் கோமான் குறித்திடு மெழுத்தினிற் காணும்
வடுவிலா விசையும் சாரங்க தேவர் வண்டமிழ் நாட்டினிற் போந்த
அடைவினை யுணர்ந்தே யியற்றிடு நூலி னமைந்ததே வாரநல் லிசையும்
முடிவிலா வின்ப இசைநிலை யுணரக் கிளந்திடு கணிதநூன் முறையும்,

* Woodstock Estate, Ceylon.

யாழ் நூல்

ஏழிசை மரபின் உலகவர் கண்ட இயல்புதேர் பிறபொருள் வைப்போ
டேழியல் வகுத்தே யெழின்மிகும் யாழ்நூ லெனுமிஃ தியற்றினன், தமிழர்
வாழுநல் வழிகண் டுணர்வினை யருளி வளர்விபு லாநந்த னென்பான்,
ஆழிசூ ழுலகி லறிவொளி பரப்பும் ஆண்மைபெற் றெழுந்தனர் தமிழர்.

இயல்வளங் காணேம் இசைவளங் கேளேம் என்றுமுன் இரங்கிய தமிழர்
துயரொழிந் துவப்பா ராகவித் தோன்றல் துறவற நெறிதலை நின்றே
மயர்வறத் தெளிந்தீ ராயிரம் யாண்டாய் மறைந்தொழி யாழ்த்திறங் கண்டென்
துயர்தவிர்த் துவந்தான் எனத்தமி ழன்னை தொல்லெழில் பெற்றுள முவந்தாள்.

இனிமுத லாக ஏழிசை வளங்கண் டெழில்பெறும் இசைநலம் என்றும்
தெளிதர, மறைந்த பழந்தமிழ் நூல்கள் புதுநலம் பெற்றொளி திகழ,
ஒளிர்தரு பண்டைச் செம்முறைக் கேள்வி* யுருநலம் பெற்றிசை பரப்ப,
அளிதரும் அடிகள் நூல்நலங் கண்டா ரனைவரு மகிழ்ச்சியிற் றிளைத்தார்.

வாழி தமிழர் வளர்புகழால் ஞாலமெலாம்
ஏழிசைதேர் யாழ்நூ லிசைபரப்பி — வாழியரோ
வித்தகனார் எங்கள் விபுலாநந் தப்பெயர்கொள்
அத்தனார் தாளெம் அரண்.

இந்நூற் பாயிரஞ் செய்தான், யாழ்நூ லாசிரியர் மாணவரு ளொருவ னாகிய
க. வெள்ளைவாரணன்.

* செம்முறைக் கேள்வி : யாழ்நூல் ௱௩௰-ஆம் பக்கம் பார்க்க.



திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயிலில் ஆளுடையபிள்ளையார் திருமுன் கூடிய புலவர் பேரவையில் யாழ்நூலாசிரியர் நூலரங்கேற்றும் தோற்றம். (5—6—47)

உ

கணபதி துணை

யாழ் நூல்

க.—பாயிரவியல்

1. தெய்வ வணக்கம்

மூத்தபிள்ளையார்

உழையிசை இபமென உருவுகொள் பரனை உமைதிரு வுளநிறை அமிழ்துகு மழலை
மொழியுரை குழவியை அழகறி விளமை முழுதியல் வரதனை முறைமுறை பணிவாம்
புழைசெறி கழைகுழ லிசைபொழி பொதியம் புகழுற வளருறு புலமகள் பனுவல்
இழையணி தமிழ்மகள் எமதுளம் உறையும் இறைமகள் இசையியல் வளமுறு கெனவே.

இளையபிள்ளையார்

இளியொன்றிநின்ற இசைதந்தமஞ்ஞை எழிலொன்றவூரும் இளையோன்
கிளியொன்றிநின்ற மழலைக்குறத்தி கிழவன்பதங்கள் பணிவாம்
அளியொன்றுசோலை வளிநின்றகூடல் அரவிந்தவாவி உறைவாள்
ஒளியொன்றுமேனி உரவோளெம்மையை உரையெங்குமோசை உறவே.

நிலங்கடந்த நெடுமுடியண்ணல்

விளரியிசை ஆனிரைகள் விழைமுல்லைக் குழலிசைத்து வில்வீ ரற்குக்
களரியினில் மறையிசைத்த கடல்வண்ணன் பதவிணையைக் கருத்துள் வைப்பாம்
முளரிமலர்த் தவிசிருத்தி முடிமன்னர் அடிபணிந்த முறைமை யாலே
வளரிமயம் வரையாணை வகுத்தளித்த தமிழரசி வாழ்க என்றே.

திரிபுரமெரித்த விரிசடைக்கடவுள்

தாரம் உய்த்தது பாணற் கருளொடே தாளம் ஈந்தது காழியர் கோவுக்கே
சீரும் பாணியும் தூக்கும் இசையவே தெய்வ மாநடங் கொண்டது தில்லையில்
ஓரும் வேதத்தின் உச்சியில் நின்றதாள் உள்ளி ஏத்தி வணங்குதும் பைந்தமிழ்
பாரில் எங்கும் பரந்திசை சூடியே பண்டி ருந்ததொர் பண்பினை எய்தவே.

வெற்றிவெல்போர்க் கொற்றவை

குரல்இசைய வண்டுழுத குழற்கோதை சரியக்
கொடியதொழில் வாளவுணர் குலமுதல்வர் இரிய
உரகமணிக் கச்சசையப் பொற்சிலம்புங் கழலும்
ஒலிக்கமரக் காலரடும் ஒண்டொடியைப் பணிவாம்
இரவிகுண திசையெழலும் இருளகலு மாபோல்
இதயவிருள் அகலவரும் எழின்முகத்து நங்கை
பாவியுளங் குளிர்கவென மணிமொழியைப் பகர்ந்தாள்
பாரெங்கும் இவள்பெருமை பரந்திடுக எனவே.

திருவின்செல்வி

துத்தத் திசைபயில் கிளிமொழி மலர்மகள்
பத்தர்க் கருள்புரி பதவிணை பரவுதும்
வித்தைக் கலையினில் உயர்வுறு தமிழ்மொழி
எத்திக் கினுமியல் இசையொடு மருவவே.

இசைமடந்தை

கைக்கிளை ஈருக் கட்டிய நரம்பிற் கலந்துநின் றின்னிசை எழுப்பி
மெய்க்கிளை நட்புப் பகையிணை தெரித்த மெல்லியல் இணையடி பணிவாம்
புக்கிளை யாத புலமையின் ஊற்றாய்ப் பொருந்தினர்க் காரமிழ் தாகி
எக்கிளை ஞரினும் மிக்கஅன் பளிக்கும் இருந்தமிழ் அணங்கினை உவந்தே.

---

2. இசைநரம்புகளின் பெயரும் முறையும்

தெய்வ வணக்கமாக மேலேகூறிய ஏழுபாடல்களின் பொருளினைக் காணப் புகுமுன், அவைதமது முதன்மொழிகளை நோக்குவோமாக. அம் முதன்மொழிகள் உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என அமைந்து ஏழிசைகளின் பெயர்களாகநின்றன. சிலப்பதிகாரத்திலே

'மேலது உழையிளி கீழது கைக்கிளை' என அரங்கேற்றுகாதையினுள்ளும்,

'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி' என வேனிற்காதையினுள்ளும்,

'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட் டியாழிற்
றந்திரி காத்தொடு திவவுறுத் தியாஅத்து
ஒற்றுறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்தகாதையினுள்ளும்

கூறப்படுதலின், சகோடயாழிலுஞ் செங்கோட்டியாழிலும் நரம்புகள் உழைமுதற் கைக்கிளையிறுவாயாகக் கட்டப்பட்டன என அறிகின்றும்.

'ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி' எனவும், 'பிழையாமரபின் ஈரேழ் கோவை' எனவுங் கூறப்பட்ட சகோடயாழின் பதினன்கு நரம்புகளிலே, முதல் நான்கு மேலிவுத்தானத்திலும், இடை ஏழு சமன்தானத்திலும், இறுதி மூன்று வலிவுத் தானத்திலும் நின்றன.

மெலிவு.	சமன்.	வலிவு.
உ. இ. வி. தா.	கு. து. கை. உ. இ. வி. தா.	கு. து. கை.

அவை அவ்வாறு நிற்றலின் சமன்தானத்து ஏழு நரம்புகளும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் முறையாக அமைந்தன.

இனி, 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல்வைத்து', என அரங்கேற்றுகாதையி னுள்ளும், 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என வேனிற்காதையுள்ளும் வருத லானும், பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளிலே ஏழு இசை நரம்புகளையும் நிறுத்துமிடத்துக் குரல் துலாத்திலே நிற்க இளி இடபத்திலே நிற்றலானும், குரல்நரம்பு மாயோ ளுகுமிடத்து இளிநரம்பு முன்னேருகிய பலபத்திரனுகுமென ஆய்ச்சியர்குரவையுட் கூறப்படுதலானும், 'பட்டடை—நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின்,' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுதலானும், பண்டை இசையாசிரியர் இளிக்கிரமத்திலே, இளிமுதலாக நரம்புகளை வைத்தனரென அறிகின் ரும். அங்ஙனம் வைக்குங்கால் அவை இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என நிற்பன. பிற்காலத்தாரும் இம்முறையே கொண்டனரென்பதைப் பின்னர்க் காட்டுதும்.

தாரக்கிரமத்திலே தாரம் முதலாகவும், குரற்கிரமத்திலே குரல் முதலாகவும், நரம்புகள் வைக்கப்பட்டன. இங்குக் குறிப்பிட்ட தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக் கிரமம் என்னும் மூவகைக் கிரமங்களின் இலக்கணம் மேல்வரும் பாலைத்திரிபியலினுட் கூறப்படும்.

'தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்
ஓருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்—சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு'

என்றமையின், பிறப்புமுறையிலே ஏழு நரம்புகளும் தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளையென நின்றனவென்பதும் அறியக்கிடக்கின்றது.

3. இசைநரம்புகளின் ஓசைகளும், அவை தமக்குப் பிற்காலத்தார் வழங்கிய பெயர்களும்

முதற்பாடலிலே 'உழையிசை இபம்', அஃதாவது உழைநரம்பின் ஓசையைத் தருகின்ற யானை என்றும்.

'வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையுங் குயிலுந் தேநுவும்
ஆடும் என்றிவை எழிசை யோசை' எனப் பிங்கலந்தையும்,

'வண்டு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை தேநுவா டேழிசை யோசை' எனச் சேந்தன் திவாகரமும்,

'வண்டொடு கிள்ளை வாசி மதயானை தவளை தேநு
ஒண்டிற லாடென் றேழு மோதுமே ழிசையி லோசை' எனச் சூடாமணி நிகண்டும்,

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசையின் ஓசைகளை முறையாகக் கூறுதலின், உழையென்னும் இசைநரம்பின் ஓசை யானையின் ஒலியாகு மென்பது பெற்றும். நாரதசிக்ஷை, சங்கீதரத்நாகரம் என்னும் வடமொழி நூலாசிரியர்கள் யானையின்னொலி நிஷாதம் என்னும் சுவரத்துக்கு உரியதென்பர். அங்ஙனமாதலின், உழை நிஷாதமென்பது பெறப்பட்டது. சாமவேதகானம் நிஷாத சுவரத்தைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்டது. அதுபற்றி யானைக்குச் 'சாமகா' என ஒரு பெயருண்டென வடமொழி நூலார் கூறுவார். மேலும், பண்டை விளரியும் பிற்காலத்து இருஷபமும் பசுவின்னொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகப் பெற்றன. ஆதலின், இவையிரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. பண்டைத் தாரமும் பிற்காலத்துக் காந்தாரமும் ஆட்டின்னொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண்டன. ஆதலின், இவையிரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. அவ்வாறே பண்டைக் கைக்கிளையும் பிற்காலத்துத் தைவதமும் குதிரையின்னொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண்டன. ஆதலின், இவையிரண்டுந் தம்முள் ஒப்பன. இனி நிஷாதத்தை யடுத்துவருவது ஷட்ஜம். ஏனைய ஆறும் பிறத்தற்கு இடமானது என்பது 'ஷட்ஜம்' என்னும் பெயர்க்காரணமாகும். உழையை அடுத்து வருகின்ற இளியும் எல்லாப் பண்ணிற்கும் 'அடிமணையாதலின்' பட்டடை என்னும் பெயரினைப் பெற்றதென முன்னர்க் காட்டினும். ஆதலின், பண்டை இளி பிற்காலத்து ஷட்ஜம் ஆகும். இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதனிலையாக நிற்கும் என்பதும் பிறவும் முன்னே கூறப்பட்டன. 'இளிக்கிரமம்' என்பதனை வடநூலார் 'ஷட்ஜக்கிராமம்' என வழங்கினர். இளிநரம்பின் ஓசைக்குத் தமிழ் நிகண்டுநூல்கள் குயில், தவளையிவற்றின்னொலியைக் குறிப்பிட்டன. நாரதசிக்ஷையும், சங்கீதரத்நாகரமும் ஷட்ஜத்திற்கு மயிலின் ஒலியினைக் கூறியிருக்கின்றன. யாமும் அவ் வழக்குபற்றி இந் நூலினுள்ளே 'இளியொன்றிநின்ற இசைதந்த மஞ்ஞை' என்றும். மேற்குறித்த ஐந்தினையும் அடைவே நிறுத்தியபின் எஞ்சிநின்ற குரலுந் துத்தமும் பிற்காலத்தாரால் முறையே மத்திம பஞ்சமங்களாக வழங்கப்பட்டனவென்பது தெளிவாகின்றது. இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரிய வேறுசில நியாயங்கள் பின்னர் அலகு(சுருதி)க்

கணக்குக் கூறுமிடத்துக் காட்டப்படும். தமிழ் நிகண்டுநூல்களினுள்ளும் கலித் தொகை, பரிபாடல் ஆதிய சங்க இலக்கியங்களினுள்ளும் குரல்நரம்பினுக்குத் தேன் வண்டினது ஒலி ஒப்பாகக் கூறப்பட்டது. ஆதலின், நாம் மேலே 5-ஆம் பாடலிலே 'குரல் இசைய வண்டு' என்றும். வடநூலார் மத்திமத்துக்குக் கொக்கு, கிரௌஞ்சம் என்னுமிவற்றைக் காட்டுவர். துத்தத்திற்குத் தமிழ்நூலார் கிளியைக் காட்டினர். ஆதலின், நாமும் 'துத்தத்திசைபயில் கிளி' என்றும். வடநூலார் குயிலைக் காட்டுவர். இரண்டும் பொருத்தமேயாம். இளிநரம்பாகிய ஷட்ஜத்திற்குப் பிங்கலந்தை குயி லொலியினைக் கூறியது பொருத்தமில்லை என்பதனை அறிந்தே சேந்தன் திவாகரமும் சூடாமணி நிகண்டும் அஃதொழித்துத் தவளையினொலியைக் கூறின. தவளையினொலி யும் மயிலினொலியும் ஒரே நீர்மையவாதலின், நாம் மயிலினைக் கொண்டாம். இம் முடிபுகளைத் தெளிவுநோக்கி அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

இளி	மயில், தவளை	ஷட்ஜம்
விளரி	பசு	இருஷபம்
தாரம்	ஆடு	காந்தாரம்
குரல்	வண்டு, கொக்கு	மத்திமம்
துத்தம்	கிளி, குயில்	பஞ்சமம்
கைக்கிளை	குதிரை	தைவதம்
உழை	யானை	நிஷாதம்



4. இயற்கையினியன்ற விசையும் பண்ணப்பட்ட விசையும்; உள்ளத்துணர்வுகளும் மெய்ப்பாடுகளும்; இணை, கிளை, பகை, நட்பு; பண்ணென்னும் பெயர்க்காரணம்.

நல்லழுசியார் என்னும் புலவர் பரிபாடல் கஎ-ஆம் பாட்டிலே இயற்கையி னமைந்த ஆடல் பாடலையும், பாணனும் பாடினியும் பண்ணித்தந்த பாடல் ஆடலையும் ஒருங்கு வைத்து ஒப்புமை காட்டுகின்றார். அவர் செய்யுள் வருமாறு :

'ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபுஎழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசையூத
ஒருதிறம், மண்ணார் முழவி னிசையெழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை யருவிநீர்ததும்ப
ஒருதிறம், ஆடனல் விறலியர் ஒல்குபுநுடங்க
ஒருதிறம், வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடிநுடங்க
ஒருதிறம், பாடினிமுரலும் பாலையங்குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை யரிகுரல் தோன்ற
மாறுமா றுற்றனபோன் மாறெதிர் கோடன்
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து.'

சேவ்வேள் குன்றத்தின் ஒருபுறத்திலே இயற்கை வனப்பும், மற்றொருபுறத்திலே செயற்கை வனப்பும் மாறுற்றனபோல எதிர்கொண்டு நின்று புலவருள்ளத்திற்கு உவகையளிக்கின்றன. பாணருடைய யாழினின்று எழும் இனிய இசை ஒருபுறமாக, அவ்விசைகேட்டு மாறுற்றுப் புதிதாகவந்த வண்டுகளின் இமிர்தல் மற்றொருபுறமாயிற்று. இவ்வாறே குழலின் கரைபொடு தும்பியினிசையும், முழவிசையொடு அருவிநீரொலியும், விறலியர் நுடக்கத்தொடு பூங்கொடியின் நுடக்கமும், கிழமை, நிறை, குறைகளின் தோற்றத்தோடு மயிலினது அரிந்த குரலின் தோற்றமும், மாறுற்றனபோன்று எதிர்நின்றன.

கிழமை ஆஅஅஅ–ஆஅஅஅ–ஆஅஅஅ–ஆஅஅஅ என நாலு தாக்கு உடையது; நிறை ஆஅஅஅ–ஆஅஅஅ என இரண்டு தாக்கு உடையது; குறை ஆஅஅஅ என ஒரு தாக்கு உடையது. மயிலினொலி, அரிந்து (இடையிட்டுத்) தோன்றுதலின், கிழமை, நிறை, குறைக்கு ஒப்பாயிற்று.

முத்தமிழ் வளர்த்த பொதியத்தருந்தவன் வாழிடமாதலின், பொதியவரை இசைக்கிருப்பிடமாயிற்று. அவ் வரையிலுள்ள புழைசெறிந்த கழையும் குழலிசையினைத்தரும் என்னும் பொருளமையப், 'புழைசெறிகழை குழலிசைபொழி பொதியம்' என்றும். தமிழணங்கு அரசுவீற்றிருந்த மதுரை மாநகரினைச் சூழ்ந்த சோலையிலே, வண்டினம் யாழ்செய்யப், பொதியத்திருந்துவந்து அந்நகர்ப்புறத்தினை யடைந்த தென்றலானது, அவ்வியாழிசை கேட்டுருகி, நின்றுநின்று மெல்லென வியங்கிற்றாதலின், 'அளியொன்றுசோலை வளிநின்ற கூடல்' என்றும். தினைப்புனங் காத்த வள்ளி நாயகியாரின் மெல்லென் மழலை செவிப்பட்ட கிளியானது இனமென்றெண்ணி அகலாது நிற்றல் இயல்பாதலின், 'கிளியொன்றிநின்ற குறத்தி' என்றும். மழலைக்கு ஏற்றியுரைப்பினும் அமையும். அருந்தமிழ்க் களவொழுக்க முறையிலே குறிஞ்சி நிலத்துத் தலைவியாகிய வள்ளியைத் தமது இளவலுக்குக் கூட்டி வைத்தல் கருதியே மூத்தபிள்ளையார் 'உழையிசை யிபமென' உருக்கொண்டாரெனப் புராணங் கூறும்.

புனத்திலும், பொழிலிலும், குன்றத்தின்மீதும், மருதத்தண்பணையிலும், முல்லைப்புறவத்திலும், கடற்கானலிலும், கான்யாற்றடைகரையிலும், அருஞ்சுரத்திலும், மனையினகத்தும், மன்றத்தினுள்ளும், தேவர்கோட்டத்தும், அறவோர் பள்ளியிலும் இசை வழங்கிய நாடு தமிழ்நாடு. மெல்லென்றிசைக்கும் தென்றலினுயிர்ப்பிலும், இழுமென இழிதரும் அருவி நீரிலும், நறுமலரில் முரலுகின்ற தேன்வண்டினொலியிலும், இசையினைக் கேட்டு உவந்த பழந்தமிழர், பாடன்மகளது மிடற்றுப் பாடலையும், பாணனிசைத்த யாழ்ப்பாடலையும், குழலோன் தந்த வங்கியப் பாடலையும் செவியாரக் கேட்டு இன்பமெய்தினர்.

யாழ்க்கருவியிலே இயைபுடைய நரம்புகள் பலவற்றை இசைத்தெழுப்புகின்ற பண்போன்ற இன்னிசை யொலியொன்று ஈழநாட்டின் கிழக்குக் கரையிலுள்ள மட்டக்களப்பு வாவியினுள்ளே கேட்கப்படுகின்றது. அவ்விசையினைக் குறித்து விக்கிரம, கார்த்திகைத் திங்கள் தமிழ்ப்பொழிலிலே யாம் வெளியிட்ட 'நீரரமகளிரின்னிசைப்பாட' லின் ஒருபகுதியினை ஈண்டுத் தருகின்றாம்.

'இளவேனிற்காலத்திலே, நிறைமதி நாளாகிய பூரணை நாளிலும், அதற்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள நாட்களிலும், வானம் களங்கமற்றிருக்கும் வேளையிலே, யாமப்பொழுதிலே, புளியந்தீவுக்கோட்டைக்கும் கல்லடிக்குமிடையிலே, சிறுதோணியினைச் செலுத்திச்சென்று, வாவி நடுவிலே, ஆர்ப்பரவமின்றி, அமைதி நிலையிலிருந்து உற்றுக்கேட்டால், நீரினுள்ளிருந்தெழுகின்ற அற்புதமாகிய இன்னிசையொலி செவி வழிப் புகுந்து உள்ளத்தையுருக்கும். இத்தகைய அற்புத இசையொலியானது வட அமெரிக்கா நாட்டின் மேற்றிசையிலுள்ள கலிபோர்னியா (California) நாட்டிலும் ஈழத்து மட்டக்களப்பு நாட்டிலுமன்றிப் பிறிதெவ்விடத்திலும் கேட்கப்பட்டிலதென அறிஞர் கூறுவர். இலங்கைக்கு வரும் மேனாட்டார் இவ்விசையைச் செவிமடுப்ப தற்காக மட்டக்களப்பிற்கு வருவதுண்டு. இவ்விசை நீரினுள்ளிருந்து எழுவதாதலின், நீர்வாழ்செந்தின் ஒலியாதல் வேண்டுமென எண்ணிப்போலும், அந்நிய நாட்டார் இதனைப் பாடும் மீன் (Singing Fish) இசையென்பர். மீன்கள் நீரினுட் குதித்து ஆடுதலைக் கண்டோமேயன்றி, அவை மகிழ்ச்சியாற் பாடுதலை யாண்டுங் கேட்டில மாதலின், அந்நிய நாட்டாரது உரையினை யாம் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டோம். கலை வல்லார் காணாத உண்மைகள் சில கவிஞரது உள்ளத்து உதிப்பவாதலின், இவ் வற்புதக் கீதவொலியைக் குறித்துத் தமிழ்ப்புலவர் ஒருவரெழுதிய செய்யுள் ஒன்றினை ஈண்டுத் தருகின்றும். அறிஞர் உவந்தேற்று அருள் புரிவாராக. கவிஞர்க்கு இயல்பாக அமைந்த புனைந்துரையெனக் கொள்ளினும் இழுக்காகாது.

தண்ணளிசெங் கோலாய்த் தனியறமே சக்கரமாய்
மண்முழுதும் ஆண்டபுகழ் வாமன் அடியிணையே
என்றும் அழியா திலங்குஞ் சமனொளியும்
கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவற்கு
மூவடிமண் ஈந்தளித்து மூவாப் புகழ்படைத்த
மாவலியின் பேரால் வயங்கு மணிநதியும்
காவும் பொழிலுங் கழிமுகமும் புள்ளணிந்த
ஏரியும் மல்கி இரத்தினத் தீவமென
ஆரியர் போற்றும் அணிசால் இலங்கையிலே
சீரார் குணதிசையைச் சேர்ந்து வளர்புகழும்
ஏரால் இயன்றசெந்நெல் இன்சுவைத்தீங் கன்னலொடு
தெங்கி னிளநீருந் தேம்பலவி னள்ளமிர்தும்
எங்குங் குறையா இயலுடைய நன்னாடு
மட்டக் களப்பென்னு மாநாடந் நாட்டினிடைப்
பட்டினப் பாங்கர்ப் பரந்ததோ ணாமுகமாய்
ஐங்கரன் கோயில் அமிர்த கழிக்கணித்தாய்ப்
பொங்கு கடலுட் புகும்நீர் நிலையொன்று
நீர்நிலையி னுள்ளே நிகழ்ந்த அதிசயத்தைப்
பாரறியக் கூறும் பனுவ லிதுவாகும்:

மாசகன்ற மணிவிசும்பில் வயங்குநிறை மதியம்
மலர்க்கிரண ஒளிபரப்ப வளருமிள வேனில்
வீசுதென்ற லொடுங்கூடி விளையாடல் கண்டு
விண்ணகத்தார் மண்ணகத்தில் விழைவுகொளும் யாமம்.

அஞ்சிறைய புள்ளொலியும் ஆன்கன்றின் கழுத்தில்
அணிம்மணியின் இன்னொலியும் அடங்கியபின் நகரார்
பஞ்சியைந்த அணைசேரும் இடையாமப் பொழுதிற்
பாணனொடுந் தோணிமிசைப் படர்ந்தனனோர் புலவன்.

தேனிலவு மலர்ப்பொழிலிற் சிறைவண்டு துயிலச்
செழுந்தரங்கத் தீம்புனலுள் நந்தினங்கள் துயில
மீனலவன் செலவின்றி வெண்ணிலவிற் றுயில
விளங்குமட்டு நீர்நிலையுள் எழுந்ததொரு நாதம்.

நீல வானி லே
நிலவு வீச வே
மாலை வேளை யே
மலைவு தீரு வோம்
சால நாடி யே
சலதி நீரு ளே
பாலை பாடி யே
பலரொ டாடு வோம்

நிலவு வீச வே	மலைவு தீரு வோம்
சலதி நீரு ளே	பலரொ டாடு வோம்
நிசரி காக மா	மபத நீநி சா
சரிக மாம பா	பதநி சாச ரீ
ரிகம பாப தா	தநிச ரீரி கா
கமப தாத நீ	நிசரி காக மா

என்ன எழுந்தஅந்த இன்னிசைத்தீம் பாடலினைக்
கன்னலெனக் கேட்டுக் களித்த புலவனுந்தன்
அன்பன்முக நோக்கி ஆகாஇவ் வற்புதத்தை
என்னென் றுரைப்பேன் இசைநூற் பொருளுணர்ந்தேன்
ஐந்தாம் நரம்பின் அமைதியினை யானறிந்தேன்
காந்தாரத் தைந்தாய்க் கனிந்த நிஷாதமெழும்
செய்ய நிஷாதச் செழுஞ் சுரத்தின் பஞ்சமமே
வையம் புகழுகின்ற மத்திமமாம் மத்திமத்திற்(கு)
அஞ்சாஞ் சுரமாம் அணிசட்ஜம் சட்ஜத்தின்
பஞ்சமமே பஞ்சமமாம் பன்னும் ரிஷபமதற்(கு)
அஞ்சாஞ் சுரமாய் அடையும் அணிரிஷபத்(து)

எஞ்சாத பஞ்சமமாய் எய்திநிற்குந் தைவதமே
தைவதத்திற் கைந்தாய்த் தனித்தகாந் தாரமெழும்
இவ்வகையே ஏழாகி இன்னிசையாழ் தீங்குழலில்
நாதமாய்த் தோன்றி நவைதீர் அமிழ்தனைய
கீதமாய் மேவுங் கிளையாய்ப் பகைநட்பாய்
நின்ற முறையை நினையின் இவைகிளையாம்
என்ற பொழுதில் எழுவர் மடநல்லார்
நீரு ளிருந்தெழுந்து நின்றார் அரமகளிர்
ஆதலினால் மூப்பறியார் அந்தீங் குழலொலியும்
ஓதிய யாழின் ஒலியு மெனமொழிவார்
பைம்புனலின் மேற்படர்ந்த பாசிநிகர் கூந்தலார்
அம்பொன்னின் மேனி அரையின்கீழ் மீன்வடிவம்
செங்கமலம் போற்கரங்கள் திங்கள் மதிமுகத்திற்
பொங்கிய புன்முறுவல் பூத்தார் புலமையார்
கவிமுகத்தை நோக்கிக் கனிந்துரைப்பார் யாங்கிளையே
புவியிலெனத் தாரமென்பார் புதல்வியிவள் பேர்உழையே
உழையின் மகள்குரற்பே ருற்றாள் இளிதநயை
பிழையில் இளிபாற் பிறந்தாள்பேர் துத்தமே
துத்தம் பயந்த சுதைவிளரிப் பேர்பூண்டாள்
உய்த்த விளரிக் குறுதநயை கைக்கிளையே
பொன்னின் கபாட புரத்துறைவோம் மாவலிநீர்
தன்னிற் படிந்து சமனொளியைக் கும்பிடுவோம்
ஆடுவோம் பாடுவோம் ஆராத காதலினால்
வாடுவோம் பின்னர் மகிழ்வோம் நகைபுரிவோம்
அச்ச முறுவோம் அடையாதார் தங்களையாம்
இச்சை யறவே இழித்துரைக்கும் நீர்மையேம்
உருத்தெழுந்து கோபிப்போம் உண்மை யுரைப்போம்
அருத்தியொடு வீரம் அறைவோம் வியப்புறுவோம்
திங்கள் நிறைநாளிற் சேர்வோமிந் நீர்நிலையைக்
கங்குல் கழியுமுன்னே கார்படிந்த மைக்கடலைச்
சென்றுயாஞ் சேர்வோமெஞ் செய்கை யிதுவென்றார்
ஒன்றாக நீருள் ஒளித்தார் தமிழ்ப்புலவன்
சிந்தையை யன்னார்பாற் சேர்த்தி மனைபுகுந்தான்
வந்த இசையின் வரன்முறையும் ஈங்கிதுவே.'

நீரரமகளிர் தோன்றியது கவி கற்பனையாமெனக் கொள்ளுமிடத்து, இசைத் தோற்றத்திற்குப் பிறிதொரு காரணங் காட்டல் வேண்டும். மணி, கடல், யானை, குழல், மேகம், வண்டு, தும்பி, சங்கு, பேரிகை, யாழ் எனக்கூறிய பத்துவகை நாதங்களுள்ளே சங்கநாதமானது முரற்சி, முழக்கம் என இருவகைப்படுமென்று அறிஞர்

கூறுவர். 'முந்நீர் வலம்புரி சோர்ந்தசைந்து வாய்முரன்று முழங்கி யீன்ற, மெய்ந் நீர்த் திருமுத்து' எனச் சீவகசிந்தாமணி ஓம்படைச்செய்யுளினுள்ளே இருவகை நாதமுங் கூறப்பட்டன. 'மோது முதுதிரையான் மொத்துண்டு போந்தசைந்த முரல்வாய்ச் சங்கம்' எனச் சிலப்பதிகாரம் முரற்சியை மாத்திரங் கூறுகிறது. இம் முரற்சியானது சங்கினது வளர்ச்சிக்கேற்ப நாதம் வேறுபட்டுத் தோன்றும். மட்டக் களப்பு வாவி கடலொடு கலப்பதாதலின், ஒருவகைச் சங்கு வாழ்தற் கிடமாயிற்று. அளவிற் சிறியவும் பெரியவுமான சங்குகள் இடையிட்டு முரல்வதனாலே ஏற்படும் ஓசையின் சேர்க்கை இசைத்தன்மை பெற்றுத் தோன்றுகிறது. அஃதெவ்வாறாயி னும், கவிதையுட் கூறப்பட்ட நீரரமகளிரது கிளையிற்பிறப்புமுறை இசைமரபிற்கு ஒத்ததேயாம்.

நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பு கிளைநரம்பு எனப்படும். நான்காம் நரம்பு நட்பு நரம்பு எனப்படும். மூன்றும், ஆறும் நரம்புகளைப் பகை நரம்பு என்பர். இரண் டாம், ஏழாம் நரம்புகள் நின்ற நரம்பிற்கு இணையெனப்படுவ. ஏழு நரம்புகளும்,

1	2	3	4	5	6	7
முதல்	இணை	பகை	நட்பு	கிளை	பகை	இணை

என்னும் அடைவாக நிற்றலை நோக்குக.

'உறவிணை நட்புக் கிளைவியப் பெய்த
முகின்முழ வதிர ஏழிசை முகக்கும்
முல்லை யாழொடு சுருதிவண் டலம்பக்
களவலர் சூடிப் புறவுபாட் டெடுப்பப்
பசுந்தழை பாப்பிக் கனமயி லால'

என்னும் கல்லாடச் செய்யுளடிகளின் உரையிலே,

'ஏழா நரம்பிணை நாலு நட்பாகு
மைந்துகிளை யாறு மூன்றும் பகையே'

என்றாரிசைமரபுடையார்' எனக் காணப்படுகிறது. வழுநீங்கிய தூயவுருவத்திலே,

'ஏழா நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்துகிளை ஆறும் மூன்றும் பகையே'

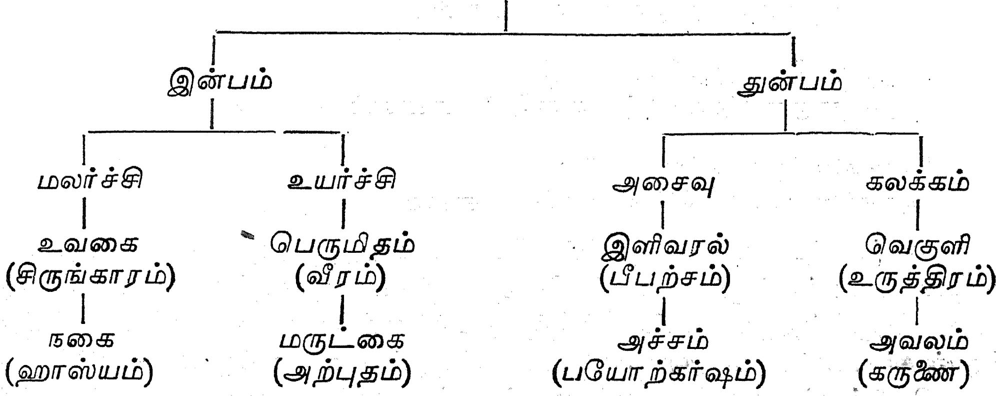
என்றார் இசைமரபுடையார்' என்று பாடங்கொள்ளவேண்டுமெனப் புலப்படுகின்றது.

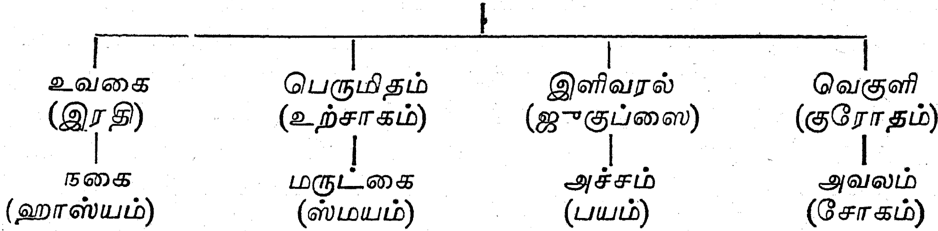
'இணையெனப் படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின வென்ப'

என அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய சூத்திரப் பொருளும் இதனைத் தெளிவாகின்றது. மூன்றும் ஆறும் நரம்புகளைப் பகையெனக்கொண்ட காரணமும் அப்பகை நீக்குதற் குக் கைக்கொள்ளப்பட்ட மரபும் பின்னர்க் கூறப்படும்.

மேலைச் செய்யுளிலே நீரரமகளிர் கூற்றாக ஒன்பது சுவைகளும் குறிப்பிடப் பட்டன. இவை தம்மை ஒருசிறிது ஆராய்வாம். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் பாட்டு உதித்து மனத்திற்கு ஆறுதலளிக்கின்றது. இன்பந் துய்த்த உள்ளத்தினின்று மலர்ச்சியும் உயர்ச்சியும் தோற்றுவன. துன்பந் தோய்தலினாலே மனத்தில் அசைவுங் கலக்கமும் ஏற்படுவன. மலர்ச்சி, உயர்ச்சி, அசைவு, கலக்கம் என்னும் நான்கினும் நின்று உவகை, பெருமிதம், இளிவரல், வெகுளி என்னும் நான்கும் தோன்றுவன. உவகையினின்று நகையும், பெருமிதத்தினின்று மருட்கையும், இளிவரலினின்று அச்சமும், வெகுளியினின்று அவலமும் தோன்றுவன. இவ்வெட்டுந் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலினுள்ளே விரிவுற ஆராயப்பட்டன. இவற்றோடு சமநிலையினையுஞ் சேர்க்கச் சுவை ஒன்பதாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட உள்ளத்துணர்ச்சிகளுக்கும் மெய்ப்பாடுகளுக்கும் வட நூலார் வழங்கிய பெயர்களைக் கீழே காண்க.





இசையாசிரியனமைதி கூறியவிடத்துச் சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையாசிரியர் 'உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும்படியும் புணர்க்கவும் வல்லனாய்' என்கின்றார். சுவையோடு தொடர்புடைய 'இரதம்' என்னும் இம்மொழி வடமொழிப் பாவத்தோடு ஒத்த பொருளினதாகச் சுவையுணர்ச்சியைக் குறித்துத் தமிழில் வழங்கப்படுகிறது.

'பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்உறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புன லுயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே'

என்னும் தேவாரப் பதிகத்தின் முதலீரடிகளிலும் ஆளுடையபிள்ளையார் பண், இரதம், தாளம் எனும் மூன்றினையும் குறிப்பிடுகின்றார். இம் மூன்றுறுப்படக்கிய பிண்டமே 'பரதம்' எனப்பட்டது. 'நாடகத்தமிழ்நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாவுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன' என அடியார்க்குநல்லார் கூறுதலின், தமிழ்ப்பரதம் ஒன்று இருந்து இறந்தமை தெளிவாகின்றது.

மேலே குறித்த மூன்றுறுப்புக்களிலே இரதம் இதுவென ஓரளவிற்குக் காட்டினும்; பண், தாளம் என்னும் இரண்டினது தன்மையையும் ஒருசிறிது ஆராய்வாம்.

'அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்' எனவும்

'அசையுஞ் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தன ருணர்த்தலும் வல்லோ ராறே' எனவும்

'இசைநிலை நிறைய நிற்குவ வாயின்
அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறலே' எனவும்

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறுதலின், செய்யுளிடத்து எழுத்துக்கள் பெறும் மாத்திரை யளவு உரைக்கும் இலக்கணம் இயற்றமிழுக்கும் இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாமென்பது புலனாகின்றது. 'சீரியைந்திற்றது சீர்' என்றபடி, தாளத்தினிறுதி இசைத்தமிழிலுஞ் சீர் எனப்படும். தாளத்தினிடை நிகழுங் காலம் தூக்கு எனப்படும். தாளத்தின் முதலெடுக்குங் காலம் பாணி எனப்படும். கலித்தொகை கடவுள்வாழ்த்துப் பாடல் உரையினை நோக்குக. செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் எனும் நால்வகை ஓசைவிகற்பங்கள் தாளத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டன. தாளம் பிழையாது நிற்கப் பாவினது உருவம் செவிக்குப் புலனாகும். அழகிய செந்தாமரை மலரினையும் பசிய இலையினையும் படத்திலெழுதப் புகுந்த ஓவியன் முதலிலே வெள்ளிய தளத்திலே நுண்ணிய வரைகளினாலே உருவத்தைத் தோற்றுவிக்கிறான். இவ்வுருவத்தினைப் போன்றது தாளத்தோடியைந்த பாவினோசை. அதன்மேல் செம்மை, பசுமையாகிய நிறங்களைத் தீட்டிச் சித்திரத்தை முடிக்கிறான். பாவோடணைந்த இசையினை இசைத்தல் இந்நிறந்தீட்டுதல்போல்வதோர் செய்கை. 'நிறந்தோன்ற' என உரையாசிரியர்கள் பலவிடத்தும் வழங்கியிருப்பதைக் காணலாம். 'நிறம்' என்னும் தமிழ் மொழியோடு ஒத்த பொருளினது 'இராகம்' என்னும் வடமொழி. பாவோடு நிறத்தினை இசைத்தலால், இஃது, 'இசை' யெனப்பட்டது. பண்ணுதல் என்னும் வினையடியாகப் பிறந்தது 'பண்'. பண்ணும் இசையும் ஒத்த தன்மையவாயினும், அவற்றிடையே அமைந்த வேறுபாடுகளுஞ் சிலவுள. அவை பண்ணியலினுட் கூறப்படுவ.

அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே இப்பொருளினைக் கூறும் பகுதியைத் தருவாம்.

'மூலாதாரந் தொடங்கிய எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென் றும் பண்ணென்றும் பெயராம். என்னை ?

'பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்'

'பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம்.

'பெருந்தானமெட்டினும் கிரியைகளெட்டானும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண் ணென்று பெயராயிற்று.

'பெருந்தானமெட்டாவன : நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணுக் கும், உதடும், பல்லும், தலையுமென விவை'.

'கிரியைகளெட்டாவன : எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனவிவை'.

இவைதம்மோடு குடிலத்திற்கும் ஒலிக்குமிடையில் விந்து, நாதம் என்னும் இரண் டினைச் சேர்த்துப் பத்து என்பாருளர். இவைதம்மைப் பண்ணியலினுள் விரித்துக் கூறுவாம்.

---

5. மூவகைத்தானம் ; ஆரோசை ; அமரோசை ; நால்வகைச் செய்யுளியக்கம்.

வேனிற்காதையினுள்ளே,

மூவகை யியக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி

என்புழிக் கூறிய 'மூவகை யியக்கமும்', புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளே,

ஒற்றுறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி
வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்துப்
பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
ஆசான் திறத்தி னமைவரக் கேட்டு

என்புழிக் கூறிய 'மூவகைத்தானமும்' ஒத்த பொருளின. மெலிவு, சமன், வலிவு என நாம் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட மூன்றுமே மூவகையியக்கமென்றும், மூவகைத் தானமென்றும் இங்குச் சுட்டப்பட்டன.

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றெழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயுந் துளேவாயுந் தொடக்குண்ண

எனும் ஆனாயநாயனார் புராணச் செய்யுளினாலே, மந்தரம், மத்திமம், தாரம் எனப் பிற்காலத்தார் வழங்கியன பழந்தமிழர் கூறிய மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்றினையுமேயாம் என்பது தெளிவாகின்றது. வடமொழித் 'தாரம்' மூவகைத் தானத்தினுள் ஒன்று; தமிழ்த் 'தாரம்' ஏழிசையில் ஒன்று. இருமொழியும் மயங்காது காத்தற்பொருட்டு வடமொழித் தாரத்தை யொழித்து, 'உச்சம்' என்னும் சொல்லினையே வழங்குவாம். மெலிவிற்கு 'மந்தம்' என்னும் வழக்குச் சிலப்பதிகாரத்திலும் வந்துளது. மூன்றினையும் சேர்த்து 'மந்தோச்சசமம்' என அடியார்க்கு நல்லார் வழங்கினார். வீணைநரம்பு மந்தக்குரலுக்கு இசைகூட்டப்பட்டிருப்பின், அதன் செம்பாலிலே சமவிசையாகிய குரலும், அதன் வாரத்திலே உச்சவிசையாகிய குரலுங் கேட்கப்படுவ.

அம்போ தரங்க மறுபதிற் றடித்தே
செம்பால் வாரஞ் சிறுமைக் கெல்லை

என்னுஞ் செய்யுளியற் சூத்திரவுரையிலே, 'செம்பாலாகிய முப்பதடி', 'வாரமாகிய பதினைந்தடி' எனக் கூறப்படுதலின், நின்ற அளவிற் சரிபாதி 'செம்பால்' எனவும், நான்கிலொரு கூறு 'வாரம்' எனவும் அறிகின்றோம். இவற்றின் விரிவெல்லாம் இசை நரம்பியலினுட் கூறப்படும்.

குரல் — துத்தம் — கைக்கிளை — உழை — இளி — விளரி— தாரம் — குரல் என மந்தக்குரல்முதற் சமகுரல்வரைப் பெருகிச் செல்லும் நரம்புகளின் இசை ஆரோசை எனப்படும். குரல் — தாரம் — விளரி— இளி — உழை — கைக்கிளை— துத்தம்—குரல் எனச் சமவிசையாகிய குரல்முதல் மந்தக்குரல்வரை அமர்ந்து இயங்கும் இசை அமரோசை எனப்படும். இவைதம்மைப் பிற்காலத்தார் 'ஏற்றம்', 'இறக்கம்' என்னும் பொருளினவாகிய 'ஆரோகண', 'அவரோகண'ச் சொற்களால் வழங்கினர்.

நரம்பு நீளத்திற் குறுக இசை பெருகிச் செல்லும். நொடிப்பொழுதிற்கு 256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்குகின்ற வீணைத்தந்தியின் செம்பால் 512 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கும்; வாரம் 1024 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கும்.

பேரியாழிலே, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி என்னும் ஏழும், மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானத்திலும் தனித்தனி நின்றன. மொத்த நரம்பு இருபத்தொன்று. சமன்தானத்து நரம்பு ஏழும் மெலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழின் செம்பாலாவன. வலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழும் சமன்தானத்து நரம்பு ஏழின் செம்பாலாவன; மெலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழின் வாரமாவன எனினும் பொருந்தும்.

செங்கோட்டியாழி லமைந்த ஒற்றுறுப்பானது, நரம்புகளைச் செம்பாலாக்கி மெலிவுநரம்பிற் சமன்தோன்றவும், வாரமாக்கி மெலிவு நரம்பில் உச்சமெனப்படும் வலிவுதோன்றவும் செய்வது.

இசைக்கும் இயலுக்கும் பொதுவாகிய செய்யுளியக்கம் நான்கு உள. அவை முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனப்படுவ. அரும்பதவுரையாசிரியர் அரங்கேற்று காதையுரையினுள்ளே, 'இயக்க நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை யுடைத்தாகலானும், திரள் மிகவும் முடுகிய நடையினை யுடைத்தாகலானும், இவை தவிர்ந்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடைத்தாகலானும், கூடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் உடைத்தாக லானும், சிறப்புநோக்கி அவ்விரண்டினுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனுய்' என்றார். எனக் கூறியதுகொண்டு நால்வகை யியக்கத்தினையும் பொதுவாக வுணர்ந்துகொள்ளலாம். இவ்வாசிரியர்தாமே கானல்வரி உரையினுள்ளே,

அழலணங்கு தாமரை யருளாழி யுடையகோன் அடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்று மாயிற்
றெழலணங்கு மன்புடையார் சூழொளியும் வீழ்கரியும் சொல்லா வன்றே

இது கூடைச் செய்யுள்.

கூடை யென்பது கூறுங் காலை
நான்கடி யாகி யிடையடி மடக்கி
நான்கடி யஃகி நடத்தற்கு முரித்தே

வார மென்பது வகுக்குங் காலை
நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத்தென்ப

இவை அடிவரையிட்டன

எனக் காட்டினார். 'நடத்தற்கு முரித்தே' என்புழிநின்ற உம்மையினால் இடை மடங்காது வருவனவுங்கொள்க. இங்குக் கூறிய நால்வகை யியக்கங்களும் செப்பல் முதலிய நால்வகை யோசைகளும் மயங்கிவருதலின், மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா அப்பெயர் பெற்றது.

உரைசால் அடிகள் அருளிய மங்கலவாழ்த்துப்பாடல் மயங்கிசைக்கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

இந்நூற் றெய்வவணக்கச் செய்யுட்களுள்ளே கைக்கிளைச் செய்யுள் முதனடை யாகவும், இளி, விளரி, தாரச் செய்யுட்கள் வாரமாகவும், குரற்செய்யுள் கூடையாக வும், உழை துத்தச் செய்யுட்கள் திரளாகவும் அமைந்துநின்றன.

6. தேவபாணியும் பரிபாடலும்

முதலூழி யிறுதிக்கண் கடல்கொண்ட தென்மதுரையகத்துத் தலைச்சங்கத்து அகத்தியனாரும், இறையனாரும், குமரவேளும், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும், நிதியின் கிழவனும் என்றிவருள்ளிட்டோரிருந்து தமிழாராய்ந்த காலத்திலே, எண்ணிறந்த பரிபாடலும், முதுநாரையும், முதுகுருகும், களரியாவிரையு முள்ளிட்டன புனையப் பட்டனவென அறிகின்றோம். கடைச்சங்கத்துத் தொகுக்கப்பட்ட தொகைநூல்களுள் ஒன்றாகிய எழுபது பரிபாடலின் ஒருபகுதி நமக்குக் கிடைத்துளது. கிடைத்த பகுதி யினை நோக்கித் தமிழிசையின் வளத்தினையும் பாடலினமைந்த விழுமிய பொருளினை யுங் கண்டு இறும்பூதெய்துகின்றோம். நமக்குக் கிடைத்த ஒருசில பரிபாடல்களின் நலத்தினை நோக்கித் தலைச்சங்கத்தார் புனைந்த எண்ணிறந்த பரிபாடல்கள் எத்துணை வளஞ் சிறந்திருந்தனவோ வெனவெண்ணி உளமுருகுகின்றோம். பாடற்பின்னாகப் பாடற்றுறையும், பாடினார்பெயரும், பண்ணின்பெயரும், இசைவகுத்தார் பெயரும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. நாகனார், பெட்டனாகனார், நன்னாகனார், நந்நாகனார், கண்ண னாகனார் எனநின்ற பெயர்களை நோக்குமிடத்து, இசைவகுத்த பாணர் நாக குலத்தின ராமோ என எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. கேசவனார், நல்லச்சுதனார் என்போர் பாடினோராகவும், இசைவகுத்தோராகவும் இருக்கின்றனர். இவர்தாம் வகுத்த இசையினை ஒருமுறைபற்றி எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அம்முறையும், முறைபற்றிய இசைக்குறிப்பும் நமக்குக் கிடைத்தில.

> திருமாற் கிருநான்கு செவ்வேட்கு முப்பத்
> தொருபாட்டுக் காடுகிழாட் கொன்று—மருவினிய
> வையையிரு பத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப
> செய்யபரி பாடற் றிறம்

என்றமையின், இப்பாடல்கள், மாயோன், சேயோன், காடுகிழாள் என்னுந் தெய்வங் களை வாழ்த்திய பாடல்களாகவும், வையை, மதுரையின் வனப்பினையும், அவைதம்மில் முறையே நீராடியும், வாழ்ந்தும் இன்பந்துய்த்த மக்களது செயல்களையுங் கூறும் செய்யுட்களாகவும் அமைந்தன. இயற்கைவனப்புந் தெய்வவனப்புமே இசைப் பாட்டுக்கு உவந்த பொருளாவன என்பதைப் பரிபாடல்நூல் நமக்கு நன்கு உணர்த்து கிறது. தமிழ்நாடு உய்யுமாறு திருவவதாரஞ்செய்த நாயன்மார்கள் பாடிய தேவாரப் பாடல்களும் இயற்கை வனப்பினையும் தெய்வ வனப்பினையும் ஒருங்கு கூறும் நீர்மைய.

தேவரை முன்னிலைப்படுத்திப் பரவும்பாட்டுத் தேவபாணி எனப்படும். இது முத்தமிழுக்கும் பொதுவானது. கடலாடுகாதை யுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் 'பதினோராடற்கும் முகநிலையாகிய தேவபாணி, மாயோன்பாணி' எனக்கூறி, ஆங்கதற் குப் பின்வருஞ் செய்யுளை எடுத்துக்காட்டாகத் தருகின்றார்.

> மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்
> மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட அடைத்தவன்
> இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவன்
> இனநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலி லழைத்தவன்

முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
　　முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கினன்
　　ஒளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே.

இஃது எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு.
பண்—கௌசிகம். தாளம்—இரண்டொத்துடைத்தடாரம்.

மேலேகுறிப்பிட்ட பதினோராடல்களுள் ஒன்று மரக்காலாடல். இது வெற்றி வெல்போர்க்கொற்றவையாகிய துர்க்கை யாடியது. அவுணர் வஞ்சனையினாலே பாம்பு, தேள் முதலியவாகப் புகுதலை யுணர்ந்து, அவற்றை யுழக்கிக் களைதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடுதலின் மரக்காலாடலாயிற்று. மேலே தெய்வ வணக்கப் பாடல்களுள்ளே, சூரற்பாடலில் மரக்காலாடல் குறிப்பிடப்பட்டது. அப் பாடலில், 'மணிமொழி' என்றது வாதவூரடிகளருளிய திருவாசகத்தினை.

7. மிடற்றுப்பாடலுங் கருவிப்பாடலும்

ஏமாங்கத நாட்டின் இராசமாபுரத்திலே, அழகுற அமைந்த யாழ்மண்டபத்திலே வந்து அமர்ந்த காந்தருவதத்தையானவள் முதலிலே அவைப்பரிசாரமாக ஒரு பாடலைப்பாடுகின்றாள். அதன்மேல் அவள் தோழியாகிய வீணாபதி யென்னும் பேடி, மணவினைகருதி வந்திருந்த ஆடவரை நோக்கி, 'இளையாளாகிய தத்தை பாட வீரரெல்லாரும் அதற்கேற்ப யாழின் கூறுபாட்டையெல்லாம் வாசித்தல் தொடங்குக. அதற்கு இயையீராயின், இவளது யாழ் வாசினை போல விரையப் பாடுவீராக.' என்றாள். பின்பு, காந்தருவதத்தை, பாவைபோலிருந்து, யாழை வாசித்து, அதற்கேற்பப் பாடினாள். அவ்விசையினைக் கேட்ட அரசர் முதலினோர் விம்மிதமெய்தி, 'இம்மடவரலது புருவம் ஏறா, கண்ணும் ஆடா, மிடறும் வீங்காது, பற்களும் தோன்றா; ஆதலால் இவள் வாய்திறந்து பாடினாளோ? அன்றி யாழ்தான் தனக்குரிய நரம்போடு நாவினையும் பெற்றுப் பாடிற்றோ?' வென வருந்தினர்.

கருங்கொடிப் புருவ மேறா கயனெடுங் கண்ணு மாடா
அருங்கடி மிடறும் விம்மா தணிமணி யெயிறுந் தோன்றா
இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடி னாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவி னவின்றதோ வென்று நைந்தார் —சீவகசிந்தாமணி

இங்குக் குறித்த பாடன்மரபே இசைமரபு என்னும் நூலினுள்ளும்,

கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா—எண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாட லுணர் —நச்சினார்க்கினியருரை-மேற்கோள்

என்னுமிடத்துங் கூறப்பட்டது. இங்குக் கூறியது உள்ளாளப்பாடல். முன்பு கூறிய கிரியைகளெட்டுடனே, 'உள்ளாளம், விந்து, நாதம்' என்னும் மூன்றினையுங் கூட்டப் பெறுகின்ற பதினொன்றும் பதினொரு பாடற்றொழில்கள் எனப்படுவ.

உள்ளாளம் விந்துவுட னாத மொலியுருட்டுத்
தள்ளாத தாக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல்—மெள்ளக்
கருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின்மே லொன்றென் றுரை —நச்சினார்க்கினியருரை-மேற்கோள்

உள்ளாளத்தினைக் குடிலத்தோடு ஒன்றாக்கிக் கூறுவாருமுளர். விந்து, நாதம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் ஐந்தும் ஒரு தொகுதியாக, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம் என்னும் ஐந்தும் மற்றொரு தொகுதியாக நிற்பவெனக் காணப் படுகிறது. பின்னின்ற ஐந்தின் இலக்கணம் வருமாறு :

எடுத்தல்பாட் டுச்சமாம் எண்படுத்தல் மந்தம்
தடுத்து நலிதல் சமமாம்—தொடுத்தியன்ற
தள்ளாத கம்பிதந் தானடுங்கல் நற்குடிலம்
உள்ளாளப் பாட லுணர் —நச்சினார்க்கினியருரை-மேற்கோள்

உள்ளாளப்பாட்டுப் பாடுங்கால், இடை பிங்கலையை இயக்க மறுத்து, மூலாதார முதல் பிரமரந்திரமளவும் நின்ற வெளியிலே இயங்கிப் பாடுதலென்பர்.

பண்ணொன்று பாட லதுவொன்று பல்வளைக்கை
மண்ணொன்று மெல்விரலும் வாணரம்பின் மேனடவா
விண்ணின் றியங்கி மிடறு நடுநடுங்கி
எண்ணின்றி மாத ரிசைதோற் றிருந்தனளே

என்னுஞ் சீவகசிந்தாமணிப் பாடலினுள்ளே, 'விண்' என்றது மேலே கூறிய வெளியினை. அவ் வெளியிலே இயங்கிப் பாடவேண்டிய உள்ளாளத்திலே மிடறு நடுங்குதலாலேற்பட்ட கம்பிதங் கலந்தது குறையாயிற்று. ஆதலினாலே காந்தருவதத்தை யாழ்ப்போரிலே தோல்வியடைந்தாள்.

பருந்து நிழலும்போற் பாட்டும் எழாலும்
திருந்துதார்ச் சீவகற்கே சேர்ந்தன

என்னுமிடத்துப் பருந்தினியக்கம் பாடற்றொழிலுக்கு ஒப்பாகக் கூறப்பட்டது; எங்ஙனமெனின், 'பருந்து பறக்குமிடத்து முறையே உயர்ந்து அந் நிலத்தின்கண் நின்று ஆய்ந்து பின்னும் அம்முறையே மேன்மேல் உயர்கின்றாற்போலப் பாட வேண்டுதலின் அஃது உவமமாயிற்று.'

கருவிகள் பல ஒருங்கியைந்து ஒலிப்பதனை இக் காலத்தார் Orchestra என்பர். இது பழந்தமிழ் நாட்டில் ஆமந்திரிகை யென வழங்கப்பட்டது. 'குழல்வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர், முழவியம்ப லாமந்திரிகை' எனச் சீவக சிந்தாமணி, 675 ஆம் பாடலுரையில், நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரத்தினாலும்,

குழல்வழி நின்ற தியாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை

என்னும் அரங்கேற்றுகாதைச் செய்யுளினாலும் அறிகின்றாம். இச் செய்யுளுரையிலே,

அரும்பதவுரையாசிரியர், 'ஆமந்திரிகையாவது—இடக்கை. நின்றது கருவியென்னுது ஓசையென்க' என்ருர்.

அனைத்துக் கருவிகளையும் ஆக்கியும் அடக்கியும் சிதைவின்றிச் செலுத்துவோன் தண்ணுமையாகிய மத்தளக்கருவியை யிசைப்போனுதலின், அவன் 'அத்தகு தண்ணுமை யருந்தொழில் முதல்வ' னெனப் போற்றப்பட்டான்.

---

8. பாணர் வரன்முறை

'பாணன் பறையன் துடியன் கடம்பனென் றிந்நான்கல்லது குடியுமில்லை' என்னும் பழஞ்செய்யுளிற் குறிக்கப்படும் நான்கு பெயர்களுள்ளே மூன்று இசைக் கருவியாற்பெற்ற பெயர்கள். ஆதலினுலே, பழந்தமிழ்நாட்டிலே இசையறிவு பெருகப் பரவியிருந்ததென அறிகின்ருேம்.

பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே —அடியார்க்குநல்லாருரை-மேற்கோள்

எனத் தோற்கருவிகள் கூறப்பட்டன. பறையினை முழக்குவோன் பறையன்; துடியினை முழக்குவோன் துடியன். 'தோற்றந் துடியதனில்' என்றமையினுலே, கூத்தப்பிரானது திருக்கரத்திலிருப்பது துடியென்று தெளியப்படும்.

மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையு மத்திணைப் புறனே

என்னும் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியற் சூத்திரத்தினுலே, போர்க்களத்துச் செல்லும் மறவர் தத்தமது துடியரோடு ஊர்ப்புறஞ் சூழ்தல் கூறப்பட்டது.

நித்திலஞ்செய் பட்டமும் நெற்றித் திலதமும்
ஒத்திலங்க மெய்பூசி யோர்த்துடீஇத்—தத்தம்
துடியரோ டூர்ப்புறஞ் சூழ்ந்தார் மறவர்
குடிநிரை பாராட்டக் கொண்டு.

என்னும் பழம்பாடலிற் கூறியிருப்பவற்றை அகக்கண்கொண்டு நோக்குவோமாக. பழந்தமிழ்நாட்டு வீரமறவர் நெற்றியிலே திலதமிட்டு முத்தினுற்செய்த நெற்றிப் பட்டத்தைக் கட்டியிருக்கின்றனர். உடலிலே சாந்தம் பூசி அரையிலே போர்க்கோலத்திற்குரிய ஆடை அணிந்திருக்கின்றனர். தத்தமது துடியர் பின்செல்ல ஊர்ப்புறத்தைச் சூழ்ந்து செல்கின்ருர்.

முல்லைக்கு ஏறுகோட்பறை, குறிஞ்சிக்கு முருகியமுந் தொண்டகப் பறையும், மருதத்திற்கு மணமுழவும் நெல்லரிகிணையும், நெய்தற்கு மீன்கோட்பறை, பாலைக்குச் சூறைகோட்பறையும் நிரைகோட்பறையும் என ஐவகை நிலத்திற்கும் பறை கூறப் பட்டன. இவற்றை முழக்குவோர் பறையர்.

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்

எனத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுட் கூறியபடி, கற்பினுட் கூற்றிற்குரிய பாணன் தலைமகளது ஊடலினைத் தீர்க்கும் வாயில்களுள் ஒன்றுவான்.

வையாவிக்கோப் பெரும்பேகன் தனது மனைவி கண்ணகியைத் துறந்திருந்தா னாக, அவனாற் றுறக்கப்பட்ட கண்ணகி காரணமாக அவனைப் பாடிய பரணரும், அரிசில்கிழாரும், பெருங்குன்றூர்கிழாரும் அகத்திணை மரபின்படி தம்மைப் பாணராக வைத்துச் செய்யுள் செய்தது மேற்குறித்த உண்மையினை வலியுறுத்துகின்றது. அவற்றுள் ஒரு செய்யுள் வருமாறு :

மடத்தகை மாமயில் பனிக்குமென் றருளிப்
படாஅ மீத்த கெடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக
பசித்தும் வாரேம் பாரமும் இலமே
களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நயம்புரிந் துறையுநர் நடுங்கப் பண்ணி
அறஞ்செய் தீமோ அருள்வெய் யோயென
இஃதியாம் இரந்த பரிசிலஃ திருளின்
இனமணி நெடுந்தே ரேறி
இன்னா துறைவி யரும்படர் களைமே —புறம். 145

'யாம் பசித்தும் வருவே மல்லேம், காக்கப்படும் சுற்றமும் உடையே மல்லேம்' எனப் புலவர் கூறுகின்றார். உண்மைப் பாணரோவெனின் இவ்விரண்டும் உடையவ ராகவே தோற்றுவார். அவர் அத்தகையராதலை,

உடும்புரித் தன்ன என்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சில்செவித் தாகிய கேள்வி நொந்துநொந்து
ஈங்கு எவன்செய்தியோ பாண —புறம். 68

கையது கடனிறை யாழே மெய்யது
புரவல ரின்மையிற் பசியே அரையது
வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி யுடுத்த உயவற் பாண —புறம். 69

என்னும் இச் செய்யுட்கள் காட்டுகின்றன. பத்துப்பாட்டிலமைந்த சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்னுங்

கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நூல்கள் பழைய பாணருடைய வரன்முறையினைப் பெருகக் கூறுவன.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனுர், திருப்பாணுழ்வார், பாணபத்திரர் என்னுந் தெய்வப் பாணர்கள் இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்து இறைவனருள் பெற்றவர்கள்.

---

9. திணைக்கருப் பொருளாகிய யாழின்பகுதி *

தெய்வ முணவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப —தொல். அகத்திணையியல்-கஅ

எனத் தொல்லாசிரிய ருரைத்ததுகொண்டு, யாழின்பகுதி கருப்பொருள் வகையினுள் ஒன்றுமென அறிகின்ருேம். திணை ஐந்தாதலின், யாழின் பகுதியும் ஐவகையவா மென்பது ஒருதலை. 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' எனும் இசைநூன் மரபினை நோக்குமிடத்துப், பெரும்பண் நான்கென்பது பெறப்படுகின்றது. இது யாழின்பகுதி ஐவகையவென மேற்கண்ட முடிபினேடு மாறுகொள்வதாகக் காணப் படுதலின், யாழின் பகுதியின் பெயருந், தொகையும், முறையும், பொழுதுரிமையும் என்றின்னவற்றை ஆராய்ந்தறிதல் இன்றியமையாததாயிற்று.

சீரினிது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண(ப்).........
....
புலர்ந்து விரி விடியல்......... —மதுரைக்காஞ்சி கூருஎ—கூஎச

என்றதனுல், மருதப்பண் விடியற்காலத்திற்கு உரியதென்பது பெறப்பட்டது.

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
நுண்ணீ ராகுளி யிரட்டப் பலவுட
ஒண்சுடர் விளக்க முந்துற......
....
முந்தை யாமஞ் சென்ற பின்றை —மதுரைக்காஞ்சி கூ௦ச—கூ௨௦.

என்றதனுற் செவ்வழிப்பண் மாலைக்காலத்துக் குரியதென்பது பெறப்பட்டது.

அருளா யாதலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக —புறம். கசச

---

*வரலாற்று முறைமையினை மறந்த பாணரது செயலும் பிறவும் கூறும் இப் பகுதி விக்கிரம மாசித் திங்களிலே, தமிழ்ப்பொழிலில் யாம் வெளியிட்ட 'பண்ணுந் திறனும்' என்னும் பொருளுரையினின்று எடுக்கப்பட்டதாதலின், மணிமலரில் வெளிவந்த 'முறைமறந்தறைதல்' என்னும் பொருளுரைக்குக் காலத்தால் முந்தியதென்பதை அறிஞர் அறிந்துகொள்வாராக.

'மாலைக்காலம் வந்தவளவிலே சிறிய யாழை இரங்கற்பண்ணாகிய செவ்வழி யென்னும் பண்ணிலே வாசிக்கும் பரிசு பண்ணி நினது மழையை யேற்றுக்கொண்ட காட்டைப் பாடினேமாக' என்றமையால், முல்லை நிலமும், கார் காலமும், மாலைப்பொழுதும் செவ்வழிப்பண்ணிற் குரியவாமென்பதும், அது இரங்கற்பண் ணென்பதும் பெறப்பட்டன.

வளரத் தொடினும் வௌவுபு திரிந்து
விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையாத்
தளரு நெஞ்சம்........................ —புறம். உசுO

'இரங்கற்பண்ணாகிய விளரியைச் சென்றுறுகின்ற இனிய நரப்புத் தொடையினது தீங்கை நினைந்து நடுங்கு நெஞ்சம்' என்றமையால், விளரிப்பண்ணும் இரங்கற்பண் ணென்பது பெறப்பட்டது.

ஐந்திணைக்குங் கூறிய உரிப்பொருளையும், கருப்பொருட்பாலவாகிய யாழின் பகுதியையும், முதற்பொருட்பாலவாகிய சிறுபொழுதையும் உடன்வைத்து நோக்குவோமாக.

உரிப்பொருள்	யாழ்	பண்	சிறுபொழுது
புணர்தல்	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	யாமம்
பிரிதல்	பாலை	பாலை	நண்பகல்
இருத்தல்	முல்லை	சாதாரி	மாலை
இரங்கல்	நெய்தல்	செவ்வழி	எற்பாடு
ஊடல்	மருதம்	மருதம்	வைகறை, விடியல்

இவற்றுள், யாழின் பெயர் நச்சினார்க்கினிய ருரையாலும், பண்ணின் பெயர் இளம்பூரண ருரையாலும் அறியப்படுவன.

திறனில் யாழே நெய்தல் யாழாகும்

திறனில் யாழ்விளரி நெய்தனிலஞ் சிவணும்.

என்னுஞ் சேந்தன் திவாகரத்தினாலும், 'விரவிய திறனில் யாழும் விளரியும் நெய்தலாமே' என்னுஞ் சூடாமணி நிகண்டினாலும், 'விளரியாழ்' என்பது நெய்தல் யாழே யாமெனவும், அது திறனில்லாத யாழ் எனவும் அறிகின்றோம். செவ்வழி யாழுக்கு இசைநூலாசிரியர் திறம் வகுத்தோதினாராதலின், அது திறனில் யாழாகிய நெய்தல் யாழின் வேறுபட்ட தென்பது புலப்படுகின்றது. நெய்தற்குரிய சிறுபொழுதாகிய எற்பாடு விளரிப்பண் பாடுதற்குரிய காலமாகும். செவ்வழிக்குரிமை மாலைக்காலமாமென முன்னர்க் காட்டினாம். மாலையிற் செவ்வழிப்பண்ணும், காலையில் மருதப் பண்ணும் வாசிக்கவேண்டுமென்பது இசைநூன்மரபு. இம்முறையன்றி, வேறுபட மொழிவார், வரலாற்று முறையை மறந்தோராவா ரென்பதைப் பின்வருஞ் செய்யுள் வற்புறுத்துகின்றது.

நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்
மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்
கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
வரவெமர் மறந்தனர்.................. —புறம். கசக

வரவு—வரலாற்றுமுறைமை

சேந்தன் திவாகரத்தினுள்ளே,

யாமயாழ்ப் பெயர்க் குறிஞ்சி யாழும்
செவ்வழியாழ்ப் பெயர் முல்லை யாழும்
பாலையாழும் மருத யாழு மெனா
நால்வகை யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே

எனக் கூறப்பட்டதாதலின், முல்லையாழே செவ்வழியாழெனா அறிகின்றாம். யாமப் பொழுதிற்கு உரியதாகிய குறிஞ்சியாழிற்கு 'யாமயாழ்' என மற்றுமொருபெயர் உளதென்பதையும் இதனாற் காண்கின்றாம். (அச்சிடப்பட்ட சேந்தன் திவாகரப் புத்தகத்தில் நாற்பெரும் பண்ணின்பெயர் கூறுமிடத்து, 'யாமையாழ்' என்றிருப் பதை 'யாமயாழ்' என்று திருத்திக்கொள்க. முல்லையாழ்த்திறனாகிய 'யாமையாழ்' என்பதொன்றுண்டு. அதனை உரியவிடத்திற் காட்டுதும்.)

முல்லையுஞ் சாதாரியும் செவ்வழியாழிற்குரிய திறனுமென்பது பின்னர்க் காட் டப்படும். செவ்வழி முல்லைக்குரியதாக விருப்ப, அதனை நெய்தலொடு புணர்த்துக் கூறிய இளம்பூரணரும், பிறரும் வழூவுற்றனரோவெனின், அற்றன்று; திறனில் யாழாகிய நெய்தல்யாழை இசைநூலாசிரியர் பெரும்பண் வரிசையினின் றகற்றி விட்டாராதலின், மாலைப்பொழுதிற்குரிய செவ்வழியாழினை எற்பாட்டோடுஞ் சார்த்திக் கூறியது ஒருவாற்றா னமையுமென்க.

பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியெனா
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே —பிங்கலநிகண்டு-கஙஎ௫

உரவிய பாலையாழே யுலவிய குறிஞ்சியாழே
மருதஞ் செவ்வழியாழென்ன வகுத்த நாலிசையுநாற்பண் —சூடாமணிநிகண்டு.

எனக் கூறிய நாற்பெரும் பண்ணிற்கும் அறுவகைச் சிறுபொழுதையும் கொடுக்கு மிடத்து,

வைகறை, விடியல்	மருதயாழ்
நண்பகல்	பாலையாழ்
எற்பாடு, மாலை	செவ்வழியாழ்
யாமம்	குறிஞ்சியாழ்

என மரபுபட்டுநிற்கக் காண்கின்றாம்.

பொழுதெனா மாலைக் கெழுயாமம் வைகறை
யெற்றோற்ற நண்பக லெற்பா டெனவாறே
மாலைக்குரிமை மலர்தலுற் பலம்புள்
சோலைசேர்ந் தொலித்தல் சுரபி கரைதல்
துன்னடைத் தாமரை சுளித்தெனக் கூம்பல்
கன்னடங் காம்போதி கனியப் பாடலே
யாமத் துரிமை யாகரி பாடலே
யூமன் சகோர முவரி யுவத்தலே
காம மகிழ்தங் கரவென் றிவையே

வைகறைக் குரிமை வாரணங் கூவன்
மெய்யெனக் கனவுறன் மீனொளி குன்றல்
வாமமீ னுதித்தன் மாதவர் வாழ்த்த
லிராம கலியுட னிந்தோளம் பாடலே
விடியற் குரிமை விலங்கொடு மற்றுயிர்
கடிமகிழ்ந் தெழுச்சி காவொடு கமலம்
விரிபூ மலர்தல் வெண்பனி துளித்தல்
தெரிபூ பாளந் தேசாட்சி பாடலே
நண்பகற் குரிமை நயத்தல் கோகம்
வெண்டே ரோடன் மேதிநீ ராடல்
பண்டிசை சாரங்கம் பாட லென்பவே
எற்பாட் டுரிமை வெற்பா னிழனீளல்
வானஞ் சிவத்தல் மறியினங் குதித்தல்
கானமாய்க் காபி கலியாணி பாடலே

எனத் தோன்றால்விளக்க நூலாசிரியர் சிறுபொழுதுரிமை கூறியதை நோக்குங்கால்,

மாலைக்குரிமை	கன்னடம், காம்போதி
யாமத்துரிமை	ஆகரி
வைகறைக்குரிமை	இராமகலி, இந்தோளம்
விடியற்குரிமை	பூபாளம், தேசாட்சி
நண்பகற்குரிமை	சாரங்கம்
எற்பாட்டுரிமை	காபி, கலியாணி

எனப் பிற்காலத்தார் கொண்டன ரென்பது தெளிவாகின்றது. வடநாட்டில் இற்றை நாளினும் இம்முறை கையாளப்பட்டு வருகிறது.

---

10. யாழ்க்கருவியின் தெய்வநலம்; இக்கருவி தமிழ்நாட்டிலிருந்து பிறநாடுகளுக்குப் பரவிய வான்முறை

'இசையினி லிவட்குத் தோற்றும் யானையால் வேறுமென்னில், இசைவதொன் றன்று கண்டீர்' எனும் சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுட் பகுதிக்கு, நச்சினார்க்கினியர், 'இவட்கு இசையாற்றோற்ற நாம் இசைக்கு வணங்கும் யானையால் வெல்லுது மென்று கருதிற் பொருந்துவ தொன்றன்று' என உரை கூறி, 'யானை நாதத்திற் றோற்றுதலின் அதற்கு வணங்குதலியல்பு' என அகலவுரையுந் தந்தார். 'பிரணவப் பொருளாம் பெருந்தகை யைங்கரன்' வேழமுகனைச் சமய நூல்களிலே கூறப்படுதல் இத் தொடர்பிலே உய்த்துணரற் பாலது.

பொருள்வயிற் பிரியக்கருதிய தலைமகனைச் செலவழுங்குவித்த தோழி கூற்றாக வரும்,

காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்குத் தாழ்புநின்

தொல்கவின் தொலைத லஞ்சியென்
சொல்வரைத் தங்கினர் காதலோரே

என்னும் பாலைக்கலியினுள்ளே யானை யாழோசையி னெல்லையிலே தங்குமென்பது குறிப்பிடப்பட்டது.

வத்தவர் கோமகனாகிய உதயணன் கோடபதி என்னும் யாழிசையினாலே தெய்வ்யானையினை வசப்படுத்திய செய்தி பெருங்கதையினுட் கூறப்பட்டது.

கொண்டுசெல் பாணநின் தண்டுறை யூரனைப்
பாடுமனைப் பாடல் கூடாது நீடுநிலைப்
புரவியும் பண்ணிலை முனிகுவ
விரகில மொழியல்யாம் வேட்டதில் வழியே

என்னும் நற்றிணைச் செய்யுளிலே, குதிரை இசைகேட்பின் முனிவுகொள்ளும் என்னும் உண்மை குறிக்கப்பட்டது.

போர்க்களத்திலே, வில்வீரனாகிய விசயனுக்கு மறைநூற் பொருளைத் தெரித்த அருந்திறலாசான் தொழுநைத்துறையிலே கோவலர் சிறுமியரொடு ஆடல்புரிந்த நாட்களிலே, அவன் மணிவாயினெழுந்த குழலோசை ஆங்குள்ள ஆனிரைகளையும் மூவுலகினுமுள்ள உயிர்க் கூட்டங்களையும் வசப்படுத்திய தென்பர்.

பாட்டுக்குருகுந் தமிழ்ச்சொக்கநாதர் கூடலம்பதியிலே பாணபத்திரர் பொருட்டாக விறகாளாகி இசைபரப்பிய ஞான்று, அவ் விசைவலையிற்பட்ட விடவாய் நாகமும், பல்பொறிமஞ்ஞையும், யானையும், சிங்கமும், மானும், புலியும் என்றின்னவை தம்மியல்பாகிய பகைமையினை மறந்து ஒன்றுகூடி நின்றனவெனப் புராணங் கூறும்.

திருநீலகண்டப் பெரும்பாணருக்குப் பொற்பலகையளித்து, ஞானசம்பந்தருக்குப் பொற்றாளமீந்து, இசை வளர்த்த பேரருளாளன் இசையே யுருவாக நின்றான் என்னும் உண்மை, 'பண்ணும் பதமேழும்.........விண்ணும் முழுதானான்' என்னும் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவாக்கினாலும், 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழனுமாய்' எனக்கூறிய ஆளுடைய நம்பிகள் திருவாக்கினாலும், 'ஓசை யொலியெலா மானாய் நீயே' எனக்கூறிய ஆளுடைய அரசர் திருவாக்கினாலும் அறியப்படுகின்றது.

'முன்நல்யாழ் பயில்நூல் நரம்பின் முதிர்சுவையே' எனக் கன்னலும் அமிழ்தும் போன்ற கார்முகில்வண்ணனைப் பாடிய திருக்குருகைப்பிரான், அவ்வண்ணல் யாழ்நரம்பின் முதிர்சுவையாகி நின்றான் என்னும் உண்மையினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

இத்தகைய தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த இசையினைத் தந்த யாழ்க்கருவி தெய்வம்போலப் போற்றப்பட்டது. 'இத்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுது வாங்கி' என்னுமிடத்து இளங்கோவடிகள் தொழப்படும் உரிமை யாழ்க்கருவிக்கு உளதென்பதைக் குறிப்பிட்டார்.

மடுத்தவன் புகுவழி மறையேனென் றியாழொடும்
எடுத்துச்சூள் பலவுற்ற பாணன்வந் தீயான்கொல்

என்னும் மருதக்கலியினுள்ளே, யாழாகிய தெய்வத்தோடு பல தெய்வங்களையுங் கூட்

டிச் சூளுற்ற பாணனது செய்தி கூறப்பட்டது. யாழுக்குரிய தெய்வம் 'மாதங்கி' யென நச்சினர்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி யுரையினுட் கூறினர்.

நமது நாட்டிற்போலவே வேறு பல நாடுகளிலும் யாழ்க்கருவி தெய்வமாகப் போற்றப்பட்டது. பண்டை நாளிலே சீரும் சிறப்பு மெய்தியிருந்த மிசிரம் என்னும் எகிப்து (Egypt) நாட்டிலும், பாரசீகக் கடற்கரையிலிருந்து அழிந்துபோன சுமேரு (Sumeria) நாட்டிலும், சோழர் குடியேறினமையினலே சோழதேயம் என்னும் பெயரினை எய்திப் பிற்காலத்திலே மொழிச் சிதைவினலே சால்தெயா (Chaldea) என வழங்கப்பட்ட தொல்பதியிலும், சேரர் குலத்தார் கலத்திற் சென்று வெற்றிபெற்றுத் தம்மாணை செலுத்திய கிரேத்த (Crete) தீவிலும், அதற்கணித்தாகிய (Greece) யவனபுரத்திலும், உரோமர் வருதற்குமுன் பழைய இத்தாலி (Italy) தேசத்திலும், ஐபீரியா எனப்பட்ட பழைய ஸ்பெயின் (Spain) தேசத்திலும், பிறவிடங்களிலும் தமிழ்க் குலத்தார் வாழ்ந்து நாகரீகம் பரப்பினர்களென மேற்றிசை யறிஞர் ஆராய்ச்சியாற்கண்டு வெளியிட்டிருக்கின்றனர். இந்நாடுகளிலெல்லாம் யாழ்க்கருவியும் போற்றப்பட்டது. சிந்துநதிதீரத்திலே, முன்னாளிலே, பாண்டிய மன்னரது ஆளுகையிலே, மீனடு என்னும் பெயரொடு திகழ்ந்ததும், பின்னாளிலே, 'இறந்தோர் மேடு' எனும் கருத்துடைய 'முகிஞ்சதரை' (Mohen-jo-Daro) என்னும் பெயரெய்தியதுமாகிய பழைய நாட்டிலே, மிதுனராசியானது யாழ் என்னும் பெயரினல் வழங்கப்பட்டு, இணையாழுருவத்தினலே குறியீடு செய்யப்பட்டதென அறிஞர் கூறுவர்.

வேற்று நாட்டிலே தமிழ்க்குலத்தார் குடியேறி வாழ்ந்த வரலாற்றினை, 'உலக புராணம்' என்னுந் தலைப்பெயர்க்கீழ்ச் 'செந்தமிழி'லும், பிற இதழ்களிலும் யாம் வெளியிட்ட பொருளுரையிலே விரிவாகக் காணலாம். மத்தியதரைக் கடலினைச் சூழவிருந்த நாடுகள் பழைமையாக எய்திய நாகரீகமானது பிற கலைகளோடு இசைக் கலையினையும் திறம்பெற வளர்த்தது.

இலங்கை மன்னனகிய இராவணன் வகுத்த நரம்புக்கருவி, அவ்வகைய கருவிகளுள்ளே பலவாற்றானும் முதன்மைபெற்றதெனத் துணிதற் கிடமுண்டு. 'தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப், புலமக ளாளர் புரிநரம் பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்' எனப் பெருங்கதையினுட் கூறப்பட்ட கருவியினை ஆதியாழ் எனக் கொள்ளும் அறிவுடையோர் தானவர் கையிலிருந்த யாழ் தாம் கொள்ளும் 'ஆதியாழு'க்குக் காலத்தால் முற்பட்டதென்பதை மறந்துவிட்டனர் போலும்.

முன்னாளிலே, தமிழ்நாட்டிலே இருந்து இறந்துபோன கூத்து, இசை நூல்களின் பெயரும், வரன்முறையும், முச்சங்கங்களின் வரலாறு கூறும் இடங்களிலெல்லாம் பெறப்படுவ. அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலே காணப்படுஞ் சூத்திரங்களை இந் நூலுக்குச் சேர்க்கையாகத் தருவாம். அவர்காலத்திருந்த இசைநூல்களின் பெயரை அச் சேர்க்கையுட் காண்க.

கடல்வாய்ப்பட்டனவும், காலத்தின் மாறுதலினலே மறைந்துபோயினவுமாகிய நூல்கள் மிகப்பல. அந் நூற்பெயர்களைக் கூறிப் பழமைபாராட்டுவதோடு அமைந்

திருப்போமா? இல்லை. முன்னிருந்த கலைச்செல்வத்தை மீட்டும் பெறுதற்கு முயல்வோம். அத்தகைய முயற்சி நமது நாட்டிற்கு ஆக்கமளிக்கும்.

சர் உவால்டர் ஸ்கொட் என்னுங் கவிஞர் தமது தாய்நாட்டிலிருந்து மறைந்து போன யாழ்க் கருவியினை முன்னிலைப்படுத்தி யெழுதிய செழும்பாடல் உள்ளத்தை யுருக்கும் நீர்மையது. அது நமதுநாட்டு யாழ்க்கருவிக்கும் ஏற்புடையதாதலின், அப்பாடலின் மொழிபெயர்ப்பினை ஈண்டுத் தருகின்றும். இது ஸ்கொட் எழுதிய **நீர்நிலைக் கன்னிகை** (Lady of the Lake) என்னும் அழகிய பனுவலின் முன்னிற்பது.

'வடபுலத்து நல்யாழே! நீரூற்றினுக்கு நிழலளிக்கும் இம் மரக்கிளைமீது நெடிது தங்கினை. இலையொலியும் அருவிநீரொலியும் இசையியம்ப, நின்னரம்புகள் இசையின்றித் துயிலுதல் முறையாகுமா? முன்னாளிலே வீசுகின்ற காற்றிலே இசையமிழ்தத்தை உகுத்தனையே. நின்பாற் பொறாமையுற்ற பசுங்கொடி படர்ந்து நின் நரம்புகளை ஒவ்வொன்றாகக் கட்டிவிட்டமையினாலே பேசாதிருக்கின்றனையா? வீரர் முகத்திலே புன்னகை தவழவும், அரிவையர் நாட்டங்களிலிருந்து உவகைக் கண்ணீர் கலுழவும் நினது இனிய குரலினாலே பேசலாகாதா?

'முன்னாளிலே, கலிடோனியாவிலே, விழாக்கொண்டாடுவோர் மத்தியிலே, நீ மௌனஞ் சாதித்ததில்லையே. காதலையும் வெற்றியையும் பாடி அச்சத்தையும் பெருமிதத்தையும் அளவுபடுத்தினையே. நினது இசைகேட் டுருகும்வண்ணம் காவலரும் காரிகைநல்லாரும் சூழ்ந்து நின்றனரன்றோ? வீரரது தீரச்செயலும், காரிகையாரது ஒப்பற்ற கண்ணிணைகளுமே நினது பாடற்பொருளாக அமைந்தன.

'நல்யாழே! துயிலொழிந்தெழுவாயாக. நினது நரம்புகளிற் படருங் கையானது பயிற்சியற்ற கையெனினும், செழிய பழம்பாடல்களின் இன்னொலியினை ஓரளவிற்காவது இசைத்தலாகாதா? நின் இசைக்குருகி ஓர் இதயமாவது துடிப்புறுமெனின், நின்செயல் வீண்செயலாகாதல்லவா? நீ இன்னும் வாய்திறவாதிருத்தல் தகுதி அன்று. சித்தத்தைக் கவரும் வனமோகினியே! எழுந்திரு, இன்னும் ஒரு முறை எழுந்திரு.'

'வடபுலத்து நல்யாழே!' என்றிருப்பது 'தென்புலத்து நல்யாழே' என விருப்பின், தமிழ்நாட்டுப் பாணரிசைத்த யாழுக்கு இப்பாடல் ஏற்புடையதாகுமன்றோ?

---

11. நூல் தோன்றிய வரன்முறையும், அவையடக்கமும், நூற்பயனும்

நூலெழுதுவோர் மரபின்வண்ணம் இதுவரையுந் தன்மைப்பன்மை வழங்கியதனை நிறுத்திக்கொண்டு, தன்மையொருமையில் நின்றுகூறும் இச்சின்மொழிகளுக்கும் அறிஞர் செவிசாய்த்தருள்வாராக.

ஐயிரண்டு ஆண்டுகளாக நேரங் கிடைக்கும்போதெல்லாம் முயன்று, குருவருளினாலும், தமிழ்த் தெய்வத்தின் கடைக்கண் நோக்கினாலும் இவ்வாராய்ச்சி நூலினை ஒருவாறு எழுதி முடித்தேன். யாழ்க்கருவியொழிந்த பிற இசைக்கருவிகளைக் குறித்தும், இசையிலக்கணம், இசைப்பாட்டிலக்கணம், இசைக்கலைவளர்ச்சி யென்னும்

பொருள்களைக் குறித்தும் ஆராய்ந்து கண்ட முடிபுகள் சில கையிலுள்ளன ; காண வேண்டியன இன்னும் பலவுள. இறைவன் திருவருள் பாலிப்பானாயின், ஏற்ற காலத்திலே அம்முடிபுகள் மற்றொரு நூலுருவாக வெளிவருதல் கூடும்.

இவ்வாராய்ச்சி நடந்துகொண்டிருக்கும்பொழுதே, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணத்து ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கத்திலும், பிற கல்விக் கழகங்களிலும் இப்பொருள்பற்றிய விரிவுரைகள் செய்ய நேர்ந்தது. அவ்வுரைகளைக் கேட்ட அறிஞர் பலர் இவ்வாராய்ச்சி நூலுருவாதலை விரும்பி எழுதி முடிக்கும்படி என்னைப் பணித்தார்கள். அப்பணியினை மேற்கொண்டு கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வெளியீடாகிய தமிழ்ப்பொழிலிலே, விக்கிரம ஆண்டு மாசித்திங்கள் முதலாகப் 'பண்ணுந் திறனும்', 'குழலும் யாழும்', 'எண்ணும் இசையும்', 'பாலைத்திரிபு', 'சுருதிவீணை' யென்னுந் தலைப்பெயர்களைத் தந்து இவ்வாராய்ச்சியினைத் தொடர்பாக எழுதிக் கொண்டுவந்தேன்.

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வெளியீடாகிய 'செந்தமிழ்'ப் பத்திரிகையிலும், 'சங்கீத மகரந்தம்', 'இசைக்கிரமம்', 'எண்ணலளவை' என்னுந் தலைப்பெயர்க் கீழ்ச் சில பொருளுரைகளை வெளியிட்டேன். அண்மையிலே, திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலே இருமுறையும், சென்னை நகர் ஒலிபரப்பு நிலையத்திலே ஒருமுறையும் இப்பொருள்பற்றிப் பேசினேன். 'தமிழ்ப்பொழி'லிலும், 'செந்தமிழி'லும் வானொலிப் பேச்சுகளிலும் வெளியிட்ட, உரைகளும் கருத்துகளும் இந்நூலிற் சேர்க்கப்பட்டன. சேர்த்துக்கொள்ள அநுமதித்த அதிகாரிகளுக்கு எனது நன்றி யுரியது.

என்னை இப்பணியிலே பெரிதும் ஊக்கிய கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் தமிழவேள் திரு. த. வே. உமாமகேசுவரம் பிள்ளை யவர்கள் இதன் நிறைவு பேற்றினைக் காணுமுன் பிரிந்து சென்றமையினை நினைக்கும்போது என்னுள்ளம் பெரிதும் துயருறுகின்றது. அவர்களது அன்புக்குரிய நிலையமாகிய இத்தமிழ்ப் பெருமன்றத்திலும், இதனைச் சார்ந்திருக்கும் அகத்தியர் திருமடத்திலும் இருந்து இந்நூலினை எழுதி முடித்தமை அவர்களது பிரிவினாலெய்திய மனத்துயரினை ஓரளவிற்கு நீக்கிவிட்டது.

ஆயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த அருங்கலை நிதியத்தின் பெருமையினையும், அதனைத் தேடிக் காணப்புகுந்த எனது சிறுமையினையும் ஒப்பவைத்து நோக்கும் சான்றோர் என்னை எள்ளி நகையாடுதல் இயல்பேயாம். 'வையமென்னை யிகழவும் மாசெனக் கெய்தவும்' இவ்வாராய்ச்சியினை யான் எழுதத் துணிந்தது, 'பொய்யில் காட்சிப் புலமையினோ'ராகிய இளங்கோவடிகள் தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவடிகளுக்கு அணியாகப் புனைந்தளித்த தெய்வமாக்கவியாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் மாட்சியினை என்னை லியன்றவரை உலகிற்குத் தெரிவிக்கும் பெருவிருப்பினாலேயாம். இயற்றமிழ் நூல்களிலே பரந்துகிடக்கும் இசைநூன் முடிபுகளை என்போன்ற தமிழ் மாணவர்கள் ஓரளவிற்கு உணர்ந்துகொள்ள இவ்வாராய்ச்சி உதவுமாயின், எய்தும் பயனும் பெறுதற்குரிய பேறும் அதுவேயெனக் கொண்டு உளமகிழ்வுறுவேன்.

தமிழ் நாடு செய்த தவப்பயனுகத் தோன்றிச், சங்கநூற் செல்வத்தைத் தமிழுலகிற் கீந்த அறிவுக்கொடைப் பெருவள்ளலும், பெரும்பேராசிரியர், தென்னுட்டுக் கலைச்செல்வர், எழுத்தறி புலவர் என்னும் சிறப்புப் பெயர்களுக்குச் சிறப்பளித்த பெரும்புலவருமாகிய சாமிநாதையர் அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தினை முதன்முறையாக அச்சிட்டது 1892 ஆம் ஆண்டிலாகும். அந்த ஆண்டிலே யானும் பிறந்தேனுதலினுலே, பள்ளியிற் படிக்குங் காலத்திலே, மூத்தோர் கையிலே அந்நூற்பிரதி யிருக்கக் காண்பதும், என் கையினுலே அதனைத் தீண்டுவதும் எனக்குப் பேருவகையினைத் தரும் செயல்களாக இருந்தன.

அஃதன்றியும், ஈழ நாட்டின் குணபாலிலே, என் முன்னேர்க்கு உறைவிடமாகிய காரேறு தீவிலே, கடல் சூழ் இலங்கைக் கயவாகு மன்னன் வழிவந்த மன்னர்களாலே நிறுவப்பட்ட பழைமையான கண்ணகியார் கோயில் ஒன்று உளது. அதன் வழியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின்மீதுள்ள ஆர்வம் பெருகியது.

கொழும்புமாநகரிற் கல்விகற்கும் காலத்திலே, இலங்கையரசினராலே பெருமதிப்புப்பெற்ற கலைச் செல்வராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியாரவர்களைச் சந்தித்துச் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடங்கேட்கும் பேற்றினைப் பெற்றேன். பரம்பரைக் கலைவாணர் குலத்திலே யுதித்த முதலியாரவர்கள் பழைய இசைமரபு தவருது கம்பீரமான குரலிலே மங்கலவாழ்த்துப் பாடலினைப் பாடக்கேட்டது இன்னும் என் அகச் செவியிலே ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

1924 ஆம் ஆண்டிலே, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆண்டுவிழாவிற் கலந்துகொள்ளவும், 'நாடகத்தமிழ்' என்னும் பொருள்பற்றி ஒரு விரிவுரை செய்யவும் வசதி யேற்பட்டது. சங்கத்துக் கௌரவ காரியதரிசியாராகிய திரு. T. C. சீநிவாச ஐயங்காரவர்கள் அவ் விரிவுரையினை நூலுருவாக்கித் தரும்படி பணித்தார்கள். 'மதங்கசூளாமணி' எனப் பெயரிட்டு எழுதிக் கொடுத்தேன். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள நாடக நூன்முடிபுகளை ஓரளவிற்கு விளக்குகின்ற அந்நூலினைச் சங்கத்தார் உவந்தேற்று வெளியிட்டார்கள்.

அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே, தமிழ்ப்பகுதித் தலைவராகவிருந்த காலத்திலே, இசைப்பகுதிக் கல்விமுறையினையும் மேற்பார்வையிடும் கடமை ஏற்பட்டது. அக்காலத்திலே, தஞ்சைத் திருவாளர் க. பொன்னையா பிள்ளை யவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதமென இந்நாளில் வழங்கும் இசையினது அமைப்பினை ஓரளவிற்கு அறிந்துகொண்டு இவ்வாராய்ச்சியினைத் தொடங்கினேன்.

1936 ஆம் ஆண்டு, மாசித் திங்களிலே, பழந் தமிழரின் இசை, சிற்பம், கலையறிவு என்னும் பொருள்பற்றிச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே ஆறு விரிவுரை செய்தேன். அவ்விரிவுரைகள் பல்கலைக் கழகத்துப் பட்டிமண்டபத்திலே (Senate House) ஆங்கில மொழியில் நிகழ்ந்தன. பிற மொழியாளர்களும் பலர் வந்து கேட்டார்கள். எல்லா விரிவுரைகளும் இந்து (The Hindu) என்னும் ஆங்கில பத்திரிகையிலே வெளிவந்தன. அவற்றைக் கண்ட அறிஞர் பலர் ஆங்கிலத்திலே நூலுருவாக்கித் தரும்படி என்னைக் கேட்டார்கள். ஈழ நாட்டிலே, ஸ்ரீ இராம

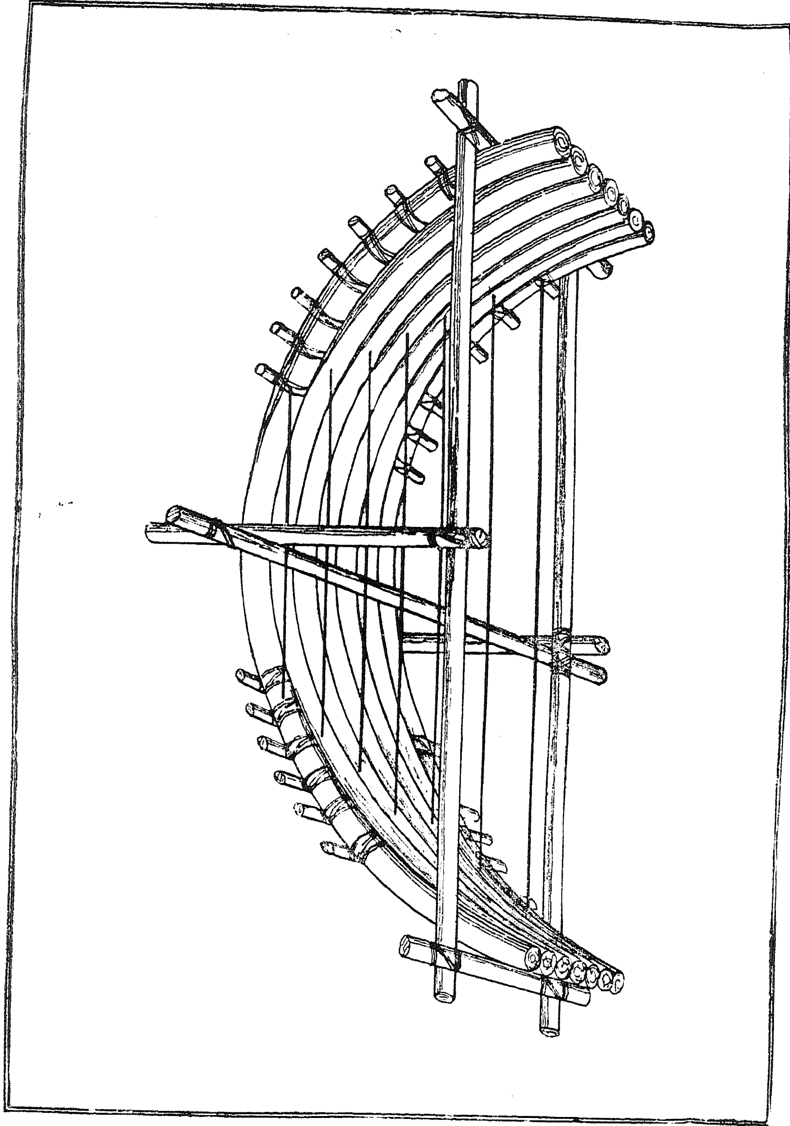
கிருஷ்ண சங்கத்துப் பாடசாலைகள் பதினேழினை நடத்தும் பொறுப்பு என் முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இசையாராய்ச்சி ஓரளவிற்குத் தடைப்பட்டு நின்றது.

பின்பு திருமடத்துப் பெரியோர்கள் இமயமலைச் சாரலிலுள்ள அத்துவைத ஆச்சிரமத்திற்குச் சென்று, 'பிரபுத்த பாரதா' என்னும் ஆங்கில மாத வெளியீட்டினுக்கு ஆசிரியராக விருக்கும்படி பணித்தார்கள். தமிழ்த்தொண்டு செய்தற்கு வேண்டிய வசதி இமயத்தி லேற்பட்டது. மலைமகளாகிய எம்பெருமாட்டியின் திருவருளினாலே, இசையாராய்ச்சியும் ஒருவாறு நிறைவேறியது. வெளியிடுங் காலமும் வந்து கைகூடியது.

எனது பிரிய நண்பரும் கோனூர் சமீன்தாரும் ஆகிய திருவாளர் பெ. ராம. ராம. சிதம்பரஞ்செட்டியாரவர்கள் இந்நூல் சிறந்தமுறையிலே வெளிவருதற்காவன எல்லாஞ் செய்தார்கள். திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருப்பணிச்செல்வராகிய தந்தையாரைப்போல அறிவும், ஒழுக்கமும், அறம்வளர்க்கும் சிந்தையும் வாய்க்கப்பெற்ற இத் தமிழன்பர் சௌந்தரநாயகி சமேத வில்வவனநாதருடைய திருவருளினாலே எல்லா நலன்களும் எய்தப்பெற்று நீடுவாழ்வாராக.

சித்திரபானு ஆண்டு
ஆனித் திங்கள்

விபுலாநந்தர்



II. வில் யாழ்

உ—யாழுறுப்பியல்

1. வில்யாழ்

பழந்தமிழ்நாட்டுப் பஃறுளி யாற்றங்கரைக்குச் செல்வோமாக. மிகமிகப் பழையகாலம். முல்லைநிலம். மரங்களடர்ந்த சோலையின் பாங்கர் ஒரு பசும்புற்றரை. புற்றரையிலே, பசுக்களுங் கன்றுகளும் மேய்கின்றன. கார்காலம்; செடிகொடிகளிலே பூக்கள் நிரம்பியிருக்கின்றன. இடைய னொருவன் வருகிறான். காலிலே செருப்பு அணிந்திருக்கிறான். உறுதியான உடல்; மயிரடர்ந்த தோட்கட்டு; பால்மணம் நாறுகின்ற தலைமயிர். அரையிற்கட்டிய ஆடையின் ஒரு தலைப்பினைத் தோளிற்போட்டிருக்கிறான். பலநிறமாகிய கோட்டுப் பூக்களையும் கொடிப்பூக்களையும் கலம்பகமாகத் தொடுத்த மாலையொன்று தோளிற்கிடக்கிறது. இடுப்பிலே ஒரு மூங்கிற்குழல் செருகப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு கையிலே கோல்; மற்றொரு கையிலே வில்வடிவமான ஒரு பொருள். ஒரு வில்லல்ல; பலவிற்கள் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம்.

நண்பகற்காலமாகிறது. இடைச்சி ஒரு குடுவையிலே பாலிட்டுக் காய்ச்சிய கூழ் கொண்டுவருகிறாள். இடையன் கூழினை யுண்டு நீரருந்துகிறான். பின்பு கையிலே குழலை எடுக்கிறான். சிலநாட்களுக்குமுன் அம் மூங்கிற்குழல் இடையனால் இசைக்கருவியாக்கப்பட்டது. தீக்கடை கோலினாலே, புகையெழக் கைம்முயன்று தீயைக் கடைந்துகொண்டு, அக் கடைகோலிலுள்ள தீயினாலே மூங்கிலிலே துளையிட்டான். குழலிலே பாலைப்பண் வாசிக்கிறான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள்.

அவள் போனபின்பு வில்வடிவமான கருவியை யெடுக்கிறான். அஃது ஒரு வில்யாழ். அக் கருவியையும் இடையன் தானே செய்துகொண்டான். உள்ளே துளையுடைய *குமிழமரக் கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து, †மரல் நாரினாலே திரித்த கயிற்றினை நாணாகக் கட்டியிருக்கிறான். ஒரே அளவான ஏழு விற்கள் இருக்கின்றன. நாண்கள் மாத்திரம் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியுங் கட்டப்பட்டனவாய், அளவு வேறுபட்டிருக்கின்றன. வில்யாழின் உருவத்தைப் படத்திற்காண்க. இடையன் நரம்புகளைத் தெறித்து இசையொப்புமையினை ஆராய்கிறான்.

மாலைக்காலமாய்விட்டது. குழலிலே முல்லைப்பண் வாசித்துக்கொண்டு, பசுக்களையுங் கன்றுகளையும் ஓட்டிக்கொண்டு தன் குடிசைக்குச் செல்கிறான். உணவுக்குப்பின், தான் இசைகூட்டிவைத்த வில்யாழினை யெடுத்து, இனிய குறிஞ்சிப்பண் வாசிக்கிறான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள்.

இடையனுடைய வரன்முறை நமது சொந்தக் கனவு அல்ல. தலைச் சங்கத்துக்குமுன் னடந்த இந் நிகழ்ச்சியினைக் கடைச்சங்க காலத்துப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கனவுகண்டு, தாம் தொண்டைமான் இளந்திரையனைப்

*குமிழ்-பெருங்குமிழமரம்; Gmelina Asiatica. †மரல்-மருள்; Sanjevicria Roxburghiana.

பாடிய பெரும்பாணாற்றுப்படையி னுள்ளே பொதிந்துவைத்தார். அவ்வாறு பொதிந்துவைத்த செய்யுட்பகுதியினைத் தருகின்ரும்.

தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண் டூன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா வூர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவல்
மேம்பா லுரைத்த ஓரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத் தல்கி
அந்நு ணவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்
புல்லார் வியன்புலம் போகி.

பல்காற்பறவை யென்றது தேன்வண்டினை. இடைய னிசைத்த குறிஞ்சி யிசையினைக் கேட்ட வண்டுகள், அவ்விசை தமது சுற்றத்தின் ஓசையெனக் கருதிச் செவிகொடுத்துக் கேட்டனவெனப் புலவர் கூறுகின்ருர்.

வண்டின் இமிர்தல், சேய்மையிலுள்ளோர் செவிப்படாது, அண்மையிலுள் ளோருக்கு மாத்திரம் புலப்படுதல்போல, வில்யாழின் இசையும் மெல்லென்ற ஒலிமூரற்சி யாய் அண்மையிலுள்ளோருக்கு மாத்திரம் புலப்படுவது. இதற்குக் காரணமெது வெனில், உள்ளே துளையுடைய குமிழங்கொம்பு வில்யாழிலே பத்தராகவும் கோடாக வும் அமைந்துநின்றதாதலின், ஒலி பல்குதற்கு இடமில்லாது போய்விட்டது. பத்த ரென்னும் உறுப்புத் தனியாக அமைந்து, அளவிற் பெரிதாகுமிடத்து, ஒலி பல்கும். முதலிலே வில்யாழிற்குப் பயன்பட்ட குமிழங்கொம்பு இனிய ஓசை பிறத்தற்கு இடமாயிருத்தலினைக் கண்ட இசைக்கருவியாளர்கள், பத்தர் செய்தற்கு அம் மரமே தகுதியுடையதெனக் கொண்டார்கள். மரம் பருத்தபின்பு கொம்பிலே இயல்பாக அமைந்த உட்டுளை மறைந்துவிடும். இம்மரத்தினை வேண்டிய கணக்குக்குத் துண்ட மாக அறுத்தெடுத்து, இலக்கணமமைந்த உருவாக்கி, உள்ளே குடைந்து வறுவா யாக்கி, அவ் வறுவாயினைப் போர்வைத் தோலினால் மூடி, அத்தோல் இறுகும் வண் ணம் சுள்ளாணிகளை முடுக்கிப் பத்தரினை அமைத்துக்கொண்டார்கள். இவ்வாறு அமைந்த பத்தர் ஒலியினை நன்ருகப் பல்கச்செய்தது. மற்றைய யாழ்களைக் கூறும் போது இப்பொருளினை இன்னும் விரிப்பாம்.

நரம்புகள் தளரின் அவற்றில் எழுகின்ற நாதம் மந்தசுரமாதலையும், இறுகக் கட்டப்படின் நாதம் உச்சசுரமாதலையும், நரம்புக்கருவிகளனைத்தினிலும் காணலாகும். உச்சசுரமாக்குதல், மந்தசுரமாக்குதலென இக்கால வழக்கிலே கூறப்படுஞ் செயல்

களைப் பழந்தமிழர் 'வலித்தல்', 'மெலித்தல்' என வழங்கினார்கள். மாடகம் என்னும் முறுக்காணி சிற்சில கருவிகளிலே நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்குப் பயன்பட்டது. கோட்டிலே அமைந்து நரம்பு துவக்குவதற்கு இடமாய்நின்ற வார்க் கட்டுச் சில கருவிகளிலே வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கும் பயன்பட்டது. இவற்றின் விரிவெல்லாம் பின்னர்க்கூறுதும். வில்யாழிலே நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்குரிய உறுப்பு எவ்வாறு அமைந்து நின்றது எனக் காணும்பொருட்டு வில்யாழின் அமைப்பினைச் சிறிது உற்றுநோக்குவோமாக.

இக்கருவி முற்றிலுங் குமிழங் கொம்பினாலும் மரல் நாரினாலும் அமைந்தது. இதன் அளவுகளை ஆராய்ந்து காணப்புகுவாம். பழைய காலத்து அளவுகோல் இரு சாண் அளவானது. ஒரு சாண் பன்னிரண்டு விரலாகப் பிரியும். இக்காலத்து மேனாட்டு அளவின்படி, சாண் என்பது 9 அங்குலம் (Inch); விரல் $\frac{3}{4}$ அங்குலம். பழையகாலத்துச் செய்தி கூறுகின்றோமாதலினாலே, பழைய அளவுகோலைக் கொள்வதே முறையாகும்.

ஆறு சாண் நீளமும், ஆறு விரலுக்குக் குறையாத சுற்றளவுமுள்ள நேரிய குமிழங் கொம்புகள் ஏழு தேடிக்கொள்க. மேலும், முன்னர்க் குறித்த சுற்றளவுள்ளன வாய் ஐஞ்சாண் நீளத்தில் இரண்டு, இருசாண் நால்விரல் நீளத்தில் ஒன்று, இருசாண் நீளத்தில் பதினாறு, ஒருசாண் நால்விரல் நீளத்தில் இரண்டு ஆக இருபத்தொரு கொம்புகள் தேடிக்கொள்க.

நரம்புக்குப் பயன்படுகின்ற மரல்நார்க் கயிறு, சுத்தமான நாரினை மெல்லிய நூலாக நூற்றுக், கொடும்பின்றிக் கயிறாகத் திரிக்கப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும். அதன் பருமனை அநுபவத்திற் கண்டறிந்துகொள்க. கொம்புகளைக் கட்டுதற் கியன்ற கயிறு சணற்கயிற்றுப் பருமனாக விருக்கலாம்.

ஐஞ்சாண் நீளத்துண்டு இரண்டினையும், இருசாண் நீளத்துண்டுகளில் இரண்டினையும் எடுத்துக்கொள்க. இவற்றை நேர்கோண நாற்கோண வடிவாக வைத்து நார்க் கயிற்றினாலே இறுக்கமாகக் கட்டிக்கொள்க. கட்டுதற்குமுன் துண்டுகளின் இரு தலைகளிலும் தடை வெட்டிக்கொள்க.

அறுசாண் நீளத்துண்டு இரண்டினை எடுத்து, வில் வடிவாக வளைத்து, நாற்கோணத்தினுள்ளே இருமருங்கிலும் வைத்து, வில்நடுவையும், ஐஞ்சாண் நீளத்துண்டின் நடுவையும் இணைத்துநிற்பனவாக, ஒருசாண் நால்விரற் றுண்டிரண்டினையும் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக வைத்துக் கட்டுக. இவற்றினைக் கணை யென்பாம். அறுசாண் நீளத்துண்டுகள் எஞ்சிநின்ற ஐந்தினையும் எடுத்து, வில்லாக வளைத்து, இடையிலே நிரையாக வைத்து, நாற்கோணத்தின் இருதலையிலும் நின்ற குறுக்குத் தடிகளில் ஏழு விற்களின் இருதலையினையும் நன்றாக வரிந்து கட்டிவிடுக.

இனி, நரம்பு கட்டுதலைக் கூறுவாம். மிகமேலே நிற்கும் நரம்பு வில்லினுள்ளே நாலுசாணளவாக நிற்கும்படி, வில்லினிருதலையிலும் மெல்லிய துளையிட்டு, நரம்பினைத் துளைகளினூடே செலுத்தி, வலக்கைப் பக்கத்திலே நரம்பின் தலைப்பினுக்கு நேராக

இருசாண் துண்டொன்றினை ஏழு விற்களுக்கும் அணையவைத்து, இருதலையினும் நின்ற விற்களோடு கட்டி, அத்துண்டிலே நரம்பின் தலைப்பினை நன்ருகக் கட்டி விடுக. மற்றத் தலைப்பிலே முறுக்காணி அமைக்கும் முறையினைப் பின்பு கூறுவாம். இனி, ஏழாவது வில்லிலே, அஃதாவது, படத்தில் நமக்கு அணிமையாக விருக்கிற வில்லிலே, நரம்பானது இருசாண் இருவிரல் நீளம் வில்லிடையே நிற்பதாகவும், வில்லின் நடுவிலிருந்து இருதலைப்பும் சமதூரத்தில் நிற்பதாகவு மமைத்துத், துளை யிட்டு, நரம்பினைச் செலுத்தி, முன்போல வலப்புறத்துத் தலைப்பினை இருசாண் துண் டொன்றிற் கட்டி, அத் துண்டினை விற்களோடு அணையவைத்து, இருதலையினுங் கட்டிவிடுக. முதல் நரம்பு ஏழாம் நரம்புத் துளைகளை இணைக்கின்ற நேர்கோடொன் றினை ஏழு விற்களின்மீதும் இடப்புறத்தில் வரைந்துகொள்க. அத்தகைய நேர் கோட்டினை வலப்புறத்திலும் வரைந்து கொள்க. குறித்த நேர்கோட்டு நிரையிலே, இருபுறத்திலும், முன்போலவே துளையிட்டு, நரம்புகளைச் செலுத்தி, வலப்புறத்துத் தலைப்புகளை முன்போலவே இருசாண் துண்டுகளிற் கட்டி, அத் துண்டுகள் விற்களில் அழகுற அணையும்படி வைத்துக் கட்டிவிடுக.

இனி, முறுக்காணி அமைக்கும் முறையினைக் கூறுவாம். இருசாண் துண்டு களில், எஞ்சிநின்ற ஏழினையு மெடுத்து, ஒருதலை ஆறுவிரற் சுற்றளவாக இருக்க, மற்றத்தலை மூன்றுவிரற் சுற்றளவாகும்படி, சுற்றிலும் சாய்வாகச் சீவி (இழைத்து)க் குறைத்துக்கொள்க. ஏழு துண்டினையும் இவ்வாறு சீவியெடுக்க, அவை ஏழு முறுக் காணியாயின. ஏழினையும் நரம்புக்கு ஒன்ருக வைத்து, வில்லினின்று நரம்பு வெளி வருமிடத்துக்கு நேரே துளையிட்டு, நரம்பினைத் தொடுத்து, மூன்றுநான்கு சுற்று முறுக்காணியிலே சுற்றியபின்பு, நரம்பு இறுகும் வண்ணமாகக் கட்டிக்கொள்க. ஏழு முறுக்காணிகளையும் நிரலாக வைத்து, இருதலையினும் நின்ற விற்களிலே செம்மை யாகக் கட்டிக்கொள்க.

இனி, ஒற்றுறுப்பு அமைக்கும் முறையினைக் கூறுவாம். இருசாண் நால்விரல் நீளமாகிய துண்டினைச் சுற்றிலும் நன்கு சீவி உருட்டும்பொழுது முட்டின்றி உருளுவ தாக்கிக்கொள்க. இத்துண்டினை ஏழு நரம்புகளின் கீழும் நெல்லளவு இடைவெளி நிற்கும்படி கணையிரண்டிலும் அணையவைத்து இறுக்கிக் கட்டிக்கொள்க. இவ் வொற்றுறுப்பிலே நரம்புகளழுத்தப்படின், அவை தமது நீளத்திற் செம்பாலாதல் வேண்டும். அதற்குத் தகவாகக் கணையிரண்டினையும் இடம்பெயர்த்துக் கட்ட வேண்டியிருப்பின், அப்படிச் செய்துகொள்க. கட்டுக்களையெல்லாம் இறுக்கமாக்கி, அவற்றின்மீது பிசின் பூசி உலரவிடுக.

வில்யாழிலே இசைகூட்டும் முறையினை இனி ஆராய்வாம். முறுக்காணி சாய் வாகச் சீவப்பட்டன வாதலினுலே, தலையினைப்பற்றி முன்ருக இழுக்கக் கட்டில் நின்று நெகிழ்தலும், பின்ருகத் தள்ளக் கட்டிலே யிறுகுதலும் அவை தமக்கு இயல் பாகும். முறுக்காணியை முறுக்கி நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தபின், அத னைப் பின்ருகத் தள்ளி யிறுக்கிக்கொள்ளுதல்வேண்டும். நரம்புகளை உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாக இசை கூட்டவேண்டும். அது செய்யும் முறையினைச் சுருக்க

மாகக் குறிப்பிடுவாம். இசைநரம்பியலிலே கட்டளையாழினைக் குறித்துப் பேசு மிடத்து இப்பொருள் இன்னுந் தெளிவடையும். யாழிசைக்கு அளக்குங்கோல் குழ லிசை யென்பதைப் பண்டையோர் அறிந்திருந்தனர்.

நரம்பின் றீங்குரல் நிறுக்குங் குழல்போல்

எனப் பாலைக்கலியினுள்ளே கூறியதனை மேலே எடுத்துக் காட்டினும். குழலிலே கேட்கும் உழைநரம்பிசையோடு ஒப்பிட்டு, இடையன் தனது வில்யாழிலுள்ள உழை நரம்பிற்கு இசை கூட்டினன். நாமும் அப்படியே செய்வோம். குழலமைக்குங் கணக்கு இசைநரம்பியலுட் கூறப்படும். உழைக்குக் கிளையாக ஒன்றி நிற்கும்படி ஐந்தாம் நரம்பாக நின்ற குரல்நரம்பினுக்கு இசை கூட்டவேண்டும். உழைக்கு நட் பாக ஒன்றி நிற்கும்படி நான்காம் நரம்பாகி நின்ற தார நரம்புக்கு இசை கூட்ட வேண்டும். கிளைநட்பாக இசைகூட்டும் முறை இசைநரம்பியலிலே கூறப்படும். பிற்காலத்தார் கிளையினை ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம் எனவும், நட்பினை ஷட்ஜ மத் திம சம்வாதித்வம் எனவும் வழங்கினர். குரலுக்குக் கிளையாக இளிநரம்பிற்கு இசை கூட்டவேண்டும். இரண்டாம் நரம்பாகிய இளி மெலிவுத்தானத்திலே நின்றதாத லின், குரலுக்குக் கிளையாகிய சமன் தானத்து இளி அதன் செம்பாலாகும். அங்ஙன மாதலின், இளிநரம்பினை ஒற்றுறுப்பிலே யழுத்திக்கொண்டு இசையைக் கேட்க வேண்டும். இளிக்குக் கிளையாகத் துத்தத்துக்கு இசை கூட்டவேண்டும். துத்தத் துக்குக் கிளையாக விளரிக்கு இசை கூட்டவேண்டும். விளரி மெலிவுத்தானத்தில் நிற் றலின், நரம்பினை ஒற்றுறுப்பிலழுத்தி அதன் செம்பாலிலே இசையைக் கேட்கவேண் டும். விளரிக்குக் கிளையாக ஏழாம் நரம்பாகிய கைக்கிளைக்கு இசை கூட்டவேண்டும். ஏழு நரம்புகளும் அவை தமது செம்பாலுமாகப் பதினன்கு இசைநரம்புகள் வில் யாழிலே பெறப்படுவன. இவை, மெலிவு நான்கு, சமன் ஏழு, வலிவு மூன்றுகக் கொள்ளப்படுவன. மெலிவு நான்காவன முதல்நான்கு நரம்புகளும், சமன் ஏழாவன ஐந்தாம் ஆறும் ஏழாம் நரம்புகளும், முதல்நான்கு நரம்புகளின் செம்பால்களும், வலிவு மூன்றுவன ஐந்தாம் ஆறும் ஏழாம் நரம்புகளின் செம்பால்களும் ஆம்.

குறிஞ்சிப் பண்ணினியல்பு பண்ணியலினுள்ளே கூறப்படும். இங்கு ஏழ் பெரும் பாலைகளின் இயல்பைச் சுருக்கமாக ஆராய்வாம். வில்யாழிலே கட்டப்பட் டிருக்கின்ற நரம்புகளை முதனரம்பிலிருந்து ஏழாம் நரம்பு வரை யியக்கி, ஈற்றிலே முதனரம்பின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது உழைகுரலாகிய அரும்பாலை யாகும். இக்காலத்துக் குறியீட்டெழுத்துகளினலே எழுதின், இது **நி ச ரி க ம ப த நி** என நிற்கும். இளி முதல் இளி யீருக, அஃதாவது, இரண்டாவது முதல் ஏழாவது நரம்புவரை யியக்கி, முதலிரண்டு நரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது கோடிப்பாலையாகும். இது **ச ரி க ம ப த நி ச** என நிற்கும். விளரி முதல் விளரி யீருக, அஃதாவது, மூன்றுமுதல் ஏழுவரை யியக்கி, முதல்மூன்று நரம்புகளின் செம்பாலினை யும் இயக்கப் பெறுவது விளரிப்பாலையாகும். இது **ரி க ம ப த நி ச ரி** என நிற்கும். தாரம் முதல் தாரம் ஈருக, அஃதாவது, நான்குமுதல் ஏழுவரை யியக்கி, முதல்நான்கு நரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது மேற்செம்பாலையாகும். இது **க ம ப த நி ச ரி க** என நிற்கும். குரல்முதற் குரலீருக, அஃதாவது, ஐந்து, ஆறு

ஏழு என நின்ற நரம்புகளை யியக்கி, முதலைந்து நரம்பின் செம்பாலையினையு மியக்கப் பெறுவது செம்பாலையாகும். இது **மபதநிசரிகம** என நிற்கும். துத்தம் முதற் றுத்த மீறாக, அஃதாவது, ஆறும் ஏழாம் நரம்புகளை யியக்கி, முதலாறு நரம்பின் செம் பாலையினை இயக்கப் பெறுவது படுமலைப்பாலையாகும். இது **பதநிசரிகமப** என நிற்கும். கைக்கிளை முதற் கைக்கிளை யீறாக, அஃதாவது, ஏழாம் நரம்பினை இயக்கிய பின் ஏழு நரம்புகளின் செம்பாலையினையும் இயக்கப் பெறுவது செவ்வழிப்பாலையாகும். இது **தநிசரிகமபத** என நிற்கும். இங்ஙனம் ஏழ்பெரும்பாலையு மாயினவாறு காண்க.

வில்யாழ் என்னும் இத் தலைப்பெயர்க்கீழ் யாம் இதுவரையும் எழுதியது,

குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி

என நின்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை யடிகளுக்கு விளக்க வுரையாக அமையும்.

வில்யாழ்க் கருவியிலே, நரம்பாகக் கட்டப்பட்ட மரலானது, 'மரையா மரல் கவர மாரிவறப்ப' எனப் பாலைக்கலி ௬-ஆம் பாடலினும், 'மரல்சாய மலைவெம்ப மந்தியுயங்க' எனப் பாலைக்கலி ௧௨-ஆம் பாடலினும் சுட்டிக் கூறப்பட்டது. இது பாலை நிலத்திற்குரியது. மற்ற நிலங்களினும் வளர்வது. தமிழ்நாட்டுக் குன்றுகளி னும் பிறவிடங்களிலும் இன்னும் வளருகின்ற மருள் என்னும் செடியின் நீளமான தோடுகளிலிருந் தெடுக்கும் நார் நரம்புபோல் இசைதருகிறதாதலின் இக்காலத்து 'மருள்' பழைய 'மரல்' எனக்கொள்ள இடமுண்டு. பட்டுநூற் கயிற்றினை நரம் பாகக் கட்டுமிடத்து நல்ல நாதம் பிறக்கக் காண்கின்றோமாதலின், மரற் கயிறு கிடையாதிருப்பின், பட்டுநூற் கயிற்றினை நரம்பாகக் கட்டி, இசைகூட்டி இடையன் வாசித்த குறிஞ்சிப் பண்ணை நாமும் வாசிக்கலாம்.

இடையனமைத்துக்கொண்ட வில்யாழ், ஏழு நரம்போடு கூடிக், குறிஞ்சிப் பண் வாசித்தற்குத் தகவுடையதா யிருந்தது. அதற்குமுன் ஐந்து நரம்போடுகூடிய கருவியும் இருந்திருக்கவேண்டும். அவ்வாறு கொள்வதற்கு ஆதாரம் நமக்குப் பரி பாடலிலே கிடைக்கிறது. எட்டாம் பரிபாடலிலே, 'ஏழ்புழை', 'ஐம்புழை' என வருவன, ஏழு துளையுடைய குழற்கருவியையும், ஐந்து துளையுடைய குழற்கருவியை யுங் குறிப்பன. ஐந்துதுளைக் கருவியே முன்னர் உண்டாயிருக்கவேண்டும். அதனோடு கூட, ஐந்து நரம்புடையதாய், வில்யாழ்போன்ற அமைப்பினையுடைய கருவியுந் தோற்றியிருக்கலாம். ஆடவருடைய குரலினை யொத்த தாரம், மகளிரது குரலினை யொத்த குரல் என்னுமிவற்றோடு, உழை, இளி, துத்தம், என்னும் மூன்றுங்கூடிய ஐந்து நரம்புமே முதலில் உண்டானவை. ஐந்து நரம்பிலே பிறக்கும் இனிய இரா கங்கள் சிலவுள. குரல்முதலாக எடுத்து, விளரி, கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட, 'மது மாதவி' என்னும் இராகமாம் என்றும், தாரம் முதலாகவெடுத்து, விளரி, கைக் கிளையை நீக்கிப்பாட, 'இராமகிருதி' என்னும் இராகமாமென்றும், இளிமுதலெடுத்து, விளரி, கைக்கிளையை நீக்கிப்பாடத், 'தந்யாசி' என்னும் இராகமாமென்றும் நாரத சங்கீதமகரந்தம் கூறும். இவை இவ்வாறுதலைப் பண்ணியலினுட் காட்டுதும்.

மேலும், ப்ரதமம், த்விதீயம், த்ருதீயம், சதுர்த்தம் என்னும் நான்கினோடு மந்த்ரம் என ஒன்று சேர்த்து ஐந்து சுவரங்களே இருக் பிராதிசாக்கியத்திலே வழங்கப்பட்டனவென வடமொழியறிஞர் கூறுவர். பின்னுளிலே, க்ருஷ்டம், அதிஸ்வரம் என இரண்டு முறையே முதலிலும் ஈற்றிலும் சேர்க்கப்பட்டுச் சுவரங்கள் ஏழாயின என்பர். இதனுல், வடமொழி யிசைமரபிலும், ஆதியிலே ஐந்து சுவரங்கள் மாத்திரமே யிருந்தன என்னும் உண்மை தெளிவாகின்றது. சீனதேசத்தார் இன்றும் ஐந்து சுவரங்களோடுகூடிய இசையினையே வழங்கி வருகின்றனரென அறிகின்ருேம்.

2. பேரியாழ்

அமராவதி நகரிலுள்ள சிலப்பதிகார காலத்துக் கல்லோவியம் ஏழின்மிக்க நரம்புகளுள்ள யாழினுருவத்தை நமக்குக் காட்டுகிறது. இவ்வோவியத்தின் நிழற்படத்தினைக் கண்ணுற்ற திரு. ஆனந்த குமாரசுவாமி யென்னும் ஈழ நாட்டுப் பேரறிஞர் பழைமையான இக்கருவி சிலப்பதிகார காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ்நாட்டிலே வழங்கிவந்தது என்பதையும், மிகப்பழைமையான இசைமரபொன்று தமிழகத்திலே இருந்து இறந்ததென்பதையும் உலகிலுள்ள பேரறிஞர்க்கு வெளியிட்டார்.

ஆக்சுபார்ட் பல்கலைக் கழகப் பதிப்பகத்தார் வெளியிட்ட இந்தியாவின் கலைமுது நிதியம் (The Legacy of India, Oxford Press) என்னும் ஆங்கில நூலிலே, 329 ஆம் பக்கத்திலே, 'வேதத்திற் கூறப்பட்டதும், பஞ்சசிகன் என்னும் இசைவல்லோன் ஏழு சுவரங்களையும், இருபத்தொரு மூர்ச்சனைகளையும் ஒரே நரம்பிலே வாசித்துக் காட்டுதற்கு இயைந்ததும், பரதமுனிவர் கையாண்டதும் வீணையே' என்னும் உண்மை சாதிக்கப்பட்டிருப்பதோடு, யாழ்க்கருவிக்கும் வீணைக்கருவிக்கு மிடையேயுள்ள வேறுபாடுந் தெளிவுபடுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

'புத்தசமயமானது எவ்விடத்திலும் பரவத் தொடங்கிய காலத்திலே, அச்சமயத் தலைவர்கள் வேத ஒழுக்கங்களையும், அவைதமக்குரிய குரு வகுப்பினரையும், பழைய ஆரிய மொழியையும் ஒதுக்கிவிட்டுப், பொதுமக்கள் வழங்கிய மொழியைத் தழுவிப் புதிய குரு வகுப்பையும், ஒழுக்க முறைகளையும் வகுத்துக்கொண்டார்கள். அதுபோலவே, ஆரிய வீணையையும் ஒதுக்கிவிட்டுப், பொதுமக்கள் கைக்கருவியாகிய வில்யாழையும், பிறவற்றையும் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களிலே வழங்கும்படி செய்தார்கள். ஆறும் நூற்ருண்டிலே, புத்த சமயம் நாட்டிலே ஒளி குன்றியதோடு, பழைய யாழும் மறைந்துபோயினது' என்னுங் கருத்தும் மேற்குறித்த நூலிலே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

முன்னுளிலே பாணன் கையிலும் பாடினி கையிலுமிருந்த யாழ்க் கருவியானது, இளங்கோவடிகள் காலத்திலே இசை யாசிரியன் கையிலும் நாடக மகள் கையிலும் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டது. அதற்கேற்ப அக்கருவியும் 'சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து, மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்தி' விளங்கியது. ஆளுடையபிள்ளையாருடைய காலத்திலே, தெய்வ

மீந்த பொற்பலகைமீதேறி அன்பருள்ளத்தை யுருக்கிய அருட்கருவி யாயிற்று. கொங்குவேளும், திருத்தக்க தேவரும் நூலெழுதிய காலத்திலே, அரசிளங் குமரிகள் கையிலேறி, அவர் மனம் விரும்பிய காதலரை அவருக்கு அளிக்குங் கருவியாயிற்று.

சரித்திரகால வெல்லைக் கெட்டாத காலத்திலே, '**வில்யாழ்**' எனப் பெயரிய குழவியா யுதித்து, மழலைச் சொற் பேசி, இடையர் இடைச்சியரை மகிழ்வித்துச், '**சீறி யாழ்**' என்னும் பேதைப் பருவச் சிறுமியாகிப், பாணனெடும் பாடினியொடும் நாடெங்குந் திரிந்து, ஏழைகளும் இதயங் களிப்பெய்த இன்சொற் கூறிப், பின்பு '**பேரியாழ்**' என்னும் பெயரோடு பெதும்பைப் பருவ மெய்திப், பெரும்பாணரொடு சென்று, குறுநில மன்னரும், முடிமன்னரும், தமிழ்ப் புலவரும், கொடைவள்ளல் களும் கேட்டு வியப்பெய்தும் வண்ணம் நயம்பட உரை பகர்ந்து, அதன்பின், மங்கைப் பருவ மெய்தி, அப் பருவத்திற் கேற்பப், புதிய ஆடையும் அணிகலனும் பூண்டு, நாடக அரங்கத்திலே திறமை காட்டி., மடந்தைப் பருவம் வந்து எய்துதலும், திருநீல கண்டப் பெரும்பாணரோடும், மதங்கசூளாமணியாரோடும் அம்மையப்பர் உறை கின்ற திருக்கோயில்கள் பலவற்றை வலம் வந்து, தெய்வ இசையினலே அன்பருள் ளத்தினை யுருக்கி, முத்தமிழ் விரகராற் பாராட்டப்பட்டு, அரிவைப் பருவம் வந்து எய்துதலும், அரசிளங் குமரிகளுக்கு இன்னுயிர்ப் பாங்கியாகி, அவர்க் கேற்ற தலை வரை அவர்பாற் சேர்த்திச், சீருஞ் சிறப்பு மெய்திநின்ற '**யாழ்**' என்னும் மென் மொழி நங்கை இருந்தவிடந் தெரியாமல் மறைந்து போயினள்.

பழைமை பொருந்திய இவ் விசைக்கருவி மறைந்ததோடு, அதன்வழி யெழுந்த பண் மரபும் மறைந்துபோயிற்று. யாழ் வாசித்த பாணனுந் தன் தொழிலினை இழந்துவிட்டான்.

திருமுறை கண்ட சோழ மன்னன், செல்லரித்த ஏடுகளிலிருந்து தேவாரச் செழும்பாடல்களை எழுதுவித்துக்கொண்டு, பண் வகுக்க இசை வல்லாரைக் காணு மையினலே, கவல்கின்ற தருணத்திலே, ஆண்டவனுடைய திருவருளினலே, திருநீல கண்டயாழ்ப்பாண நாயனர் மரபிலே யுதித்த பெண்ணொருத்தி பண் வகுத்துத் தந் தனளென அறிகின்றோம். பழைய இசை யிலக்கணம் வல்லாரோ, அவ் விசையினைக் கூறும் நூலோ அக்காலத்திலிருந்திருப்பின், அரசன் கவற்சி யின்றித் தான் எடுத்த காரியத்தை நிறைவேற்றியிருப்பான். ஆதலினலே, பழந் தமிழிசை யிலக்கணம் அக் காலத்திற்றனே வழக்கு வீழ்ந்துவிட்டதெனக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. முற்றி லும் வீழ்ந்துவிடவில்லை யென்பதற்குச் சில சான்றுகள் உள. அவற்றினுட் சிறந்த தொன்று பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிலே யிருந்த சாரங்கதேவர் தாமியற்றிய சங்கீத ரத்தினகரத்திலே தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றுக்கு இலக்கணங் கூறி, இவை தேவா ரத்திற் காணப்படுவவெனக் குறிப்பிடுதலேயாம்.

சங்கமருவிய பத்துப்பாட்டினிலும் தொகை நூல்களினும் ஆங்காங்குக் கிளந் தோதப்பட்டிருக்கும் இசைக் கருவியி னிலக்கணங்களைத்தானும் இடைக் காலத்துப் பேரறிஞர் ஆராய்ந்துணர முயன்றுரல்லர். 'பழையதோர் பொல்லம் பொத்திய பத் தர்' எனவும், 'நெடுங்கொடிக் குறுங்காய்ப் பத்தர்' எனவும், திருவிளையாடற் புரா ணத்திலே பரஞ்சோதி முனிவர் கூறுதலை நோக்குமிடத்து, அவர் காலத்திலே

வரலாற்று முறை எவ்வளவு தூரம் மறக்கப்பட்டிருந்ததென்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பத்துப்பாட்டினுள் யாழுறுப் புணர்த்தும் பகுதிகளை ஒருங்கு நிறுவி, அவற்றின் உதவிகொண்டும், வெளிநாட்டு இசை வரலாறுகளோடு ஒப்பு நோக்கியும், யாழுறுப்புகளின் இயல்பினை ஆராய்ந்தறிய முயல்வோமாக.

குளப்புவழி யன்ன கவடுபடு **பத்தல்**
விளக்கழல் உருவின் விசியுறு **பச்சை**
எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்(று)
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு **போர்வை**
அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை **ஆணி**
எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு **வறுவாய்ப்**
பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு **மருப்பின்**
மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூ டிருக்கைத் திண்பிணித் **திவவின்**
ஆய்தினை யரிசி யவையல் அன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் **நரம்பிற்**
கேள்வி போகிய நீள்விசித் **தொடையல்**
மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன
அணங்குமெய்ந் நின்ற அமைவரு **காட்சி**
ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் **பாலை** —பொருநராற்றுப்படை, 4-22

பத்தலினையும், பொல்லம்பொத்திய **பச்சையாகிய போர்வையினையும்**, **ஆணியினையும்**, **வறுவாயினையும்**, **மருப்பினையும்**, **திவவினையும்**, **நரம்பின்** தொடர்ச்சியினையும், காட்சியினையுமுடைய யாழ்.

அகலிரு விசும்பிற் பாயிருள் பருகிப்
பகல்கான் றெழுதரு பல்கதிர்ப் பருதி
காய்சினந் திருகிய கடுந்திறல் வேனிற்
பாசிலை யொழித்த பராஅரைப் பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு **பச்சைப்**
பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
உருக்கி யன்ன பொருத்துறு **போர்வைச்**
சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு **வறுவாய்ப்**
பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து **கவைக்கடை**

நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி யேய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவின்
மணிவார்ந் தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி —பெரும்பாணாற்றுப்படை, 1-16

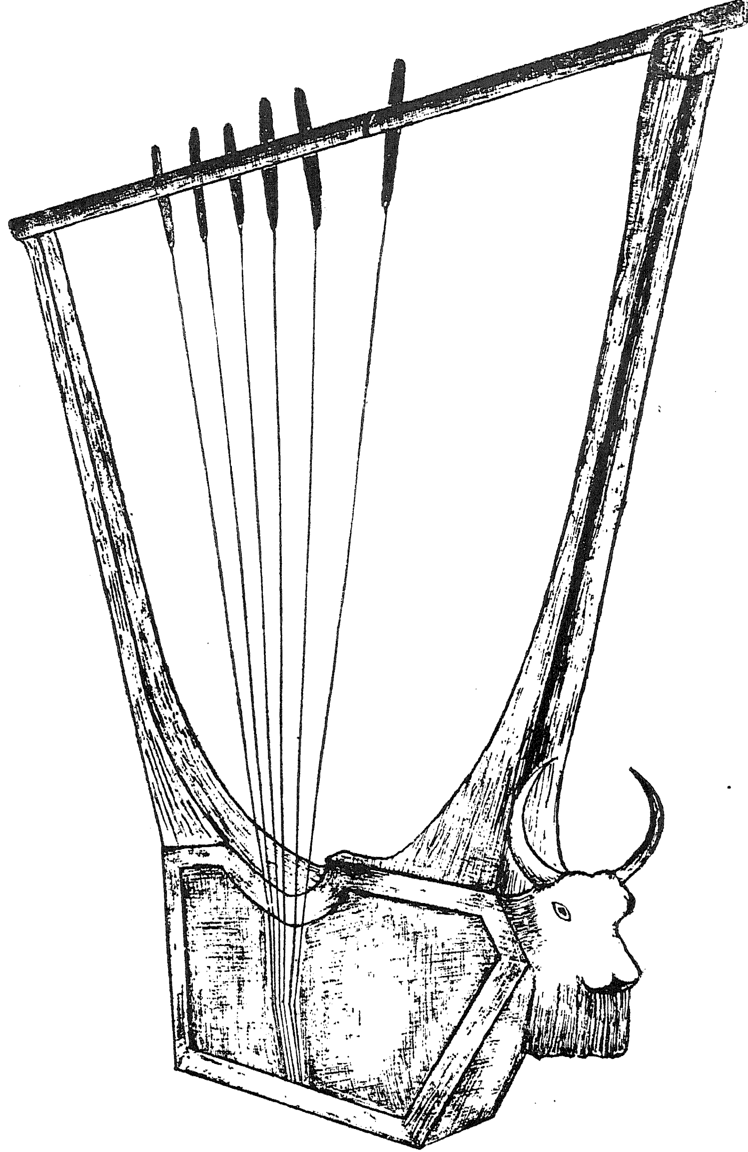
பச்சையாகிய போர்வையினையும், வறுவாயினையும் கவைக்கடையினையும், திவவினையும், மறுப்பினையும், நரம்பின் தொடர்ச்சியினையுமுடைய யாழ்.

பைங்க ணூகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவின்
மணிநிரைத் தன்ன வனப்பின் வாயமைத்து
வயிறுசேர் பொழுகிய வகையமை அகளத்துக்
கானக் குமிழின் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையொடு தேம்பெய்து
அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்றெறி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் —சிறுபாணாற்றுப்படை, 221-229

பச்சையோடே வாயமைக்கப்பட்டு, வனப்பினையும், திவவினையும், அகளத்தினையும், நரம்பினையுமுடைய இன்னியம்.

தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்
கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்
குரல்ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்
அரலை தீர உரீஇ வரகின்
குரல்வார்ந் தன்ன நுண்டுளை யிரீஇச்
சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
புதுவது புனைந்த வெண்கையாப் பமைத்துப்
புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை
வதுவை நாறும் வண்டுகம ழைம்பால்
மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப
அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினிற் றிரியாது
கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி
நுணங்கரம் நுவறிய நுண்ணீர் மாமைக்
களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்
வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ் —மலைபடுகடாம், 21-37

திவவினையும், நரம்பினையும், பச்சையினையும், உந்தியினையும், மருப்பினையுமுடைய பேரியாழ்.



III. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் இருந்த யாழ்க் கருவி

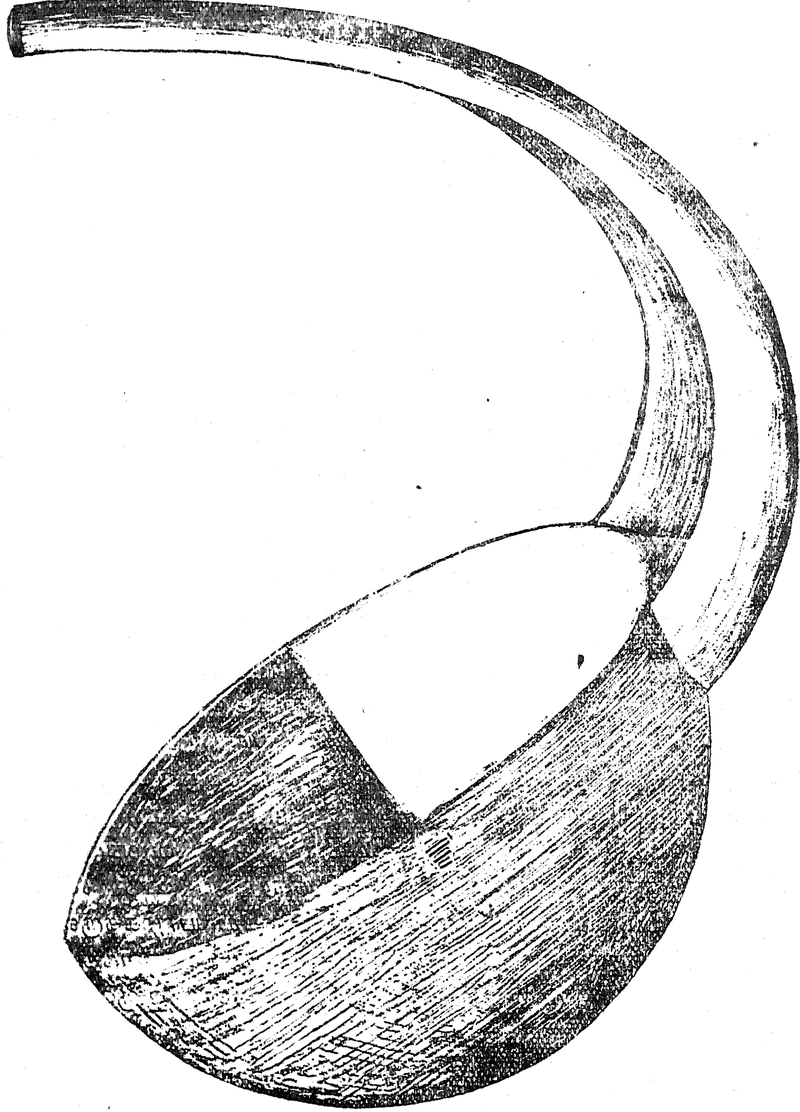
கடைச் சங்க காலத்திலும், அதற்கு முன்னுந் தோன்றிய சான்றோர் செய்யுட்களினுள்ளே, வில்யாழும், சீறியாழும், பேரியாழுமே குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சகோடயாழும், மகரயாழும், செங்கோட்டியாழும், சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும், பெருங்கதையிலும், சீவகசிந்தாமணியிலும் காணப்படுவ.

இலண்டன் மாநகர்ப் பழம்பொருட் காட்சிச்சாலையிலே யுள்ள அமராவதி நகர்க் கல்லோவியத்திலே காட்டப்பட்டிருப்பது சகோடயாழ். இதிலே, திவவு என்னும் உறுப்பு இலது. நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் மாடகம் என்னும் முறுக்காணி பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருத்தல்வேண்டும். பத்தர் யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உடலினுல் மறைவுண்டிருத்தலின், நாம் பத்தரினையும், மாடகத்தினையும் காணமுடியவில்லை; கோடும் நரம்புமே தோற்றுகின்றன. கோட்டினுருவத்தையும், யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்துப் பெறப்படுகிற கோட்டின் நீளத்தினையுங்கொண்டு, இக்கருவியின் வடிவம், அளவு முதலியவற்றை ஒருவாறு கணித்தறியலாம். இரண்டாம் நூற்றுண்டுக் கல்லோவியத்திலே சகோடயாழுருவத்தினை நாம் காணப்பெற்றது, இசை மடந்தை நமக்கு அளித்த பெரியதோர் அருட்கொடையே. சென்னை மாநகர்ப் பழம்பொருட் காட்சிச்சாலையிலே யுள்ள யாழேந்திய ஓவியங்களின் உருவத்தை VI-ஆம் படத்திற் காண்க. பேரியாழினைப் பொறுத்தவரையில், அதனுருவத்தினை நமது நாட்டிலே காணப்பெற்றிலேமெனினும், கடல்கோளின்பின் தமிழர் கடல்கடந்து சென்று குடியேறிய பிற நாடுகளிலே இக்கருவியின் உருவத்தினைக் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது.

எகிப்தியரும், பழந்தமிழரைப் போலவே, தாரம் முதலாக நரம்புகளைப் பிறப்பித்தார்களென அறிகின்றும். எகிப்து நாட்டிலே இறந்த மன்னர்களுடைய உடலினைப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் ஈமக் கோபுரங்களிலே (Pyramids) வரையப்பட்ட யாழ் வடிவங்களைக் கண்ட மேனாட்டறிஞர் அவற்றின் உருவச் சாயல்களை வெளியிட்டிருக்கின்றனர். எகிப்திய மொழியிலே யாழ் ‘நங்கா’ எனப்பட்டதென்பர். இற்றைக்கு மூவாயிரத்தைஞ்ஞூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த எகிப்திய யாழ்கள் சிலவற்றைப் பிரித்தானிய காட்சிச்சாலை (British Museum) யிலே நாம் இன்றுங் காணலாம். இக்காலத்திலே மெசப்பொடேமியா என வழங்கும் நாட்டில் ஒரு பாலிலே, முன்னுளிலிருந்த சால்தெயாவின் தலைநகராகிய ஊர் நகர மிருந்தவிடத்தினை அகழ்ந்து ஆராய்ந்தபோது கண்டெடுத்த அழகிய யாழ்க்கருவியொன்று பாக்தாத் நகரத்துக் காட்சிச்சாலை (Baghdad Museum) யிலே வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த இக்கருவியின் உருவத்தினை III-ஆம் படத்திற் காண்க.

பழைய எகிப்திய யாழ்களிலும், போர்வைத்தோல் இருகூருகி, நடுவிலே பொல்லம் பொத்தப்பட்டிருந்தது. போர்வையின் கீழுள்ள யாப்புறுப்பிலே கட்டப்பட்ட நரம்பு பொல்லம் பொத்தலினூடாக வெளியே கொண்டுவரப்பட்டுக் கோட்டிலமைந்த முறுக்காணிகளிலே தொடுக்கப்பட்டிருந்தது. பத்தரானது தோணி வடிவாகவும், மகரமீன் வடிவாகவும், குடத்தின் வடிவாகவும் பலதிறப்பட்டிருந்ததெனக் காண்கின்றும். போர்வைத் தோலினை நீக்கப் பத்தரின் வறுவாய் தோற்றும். தமிழ்

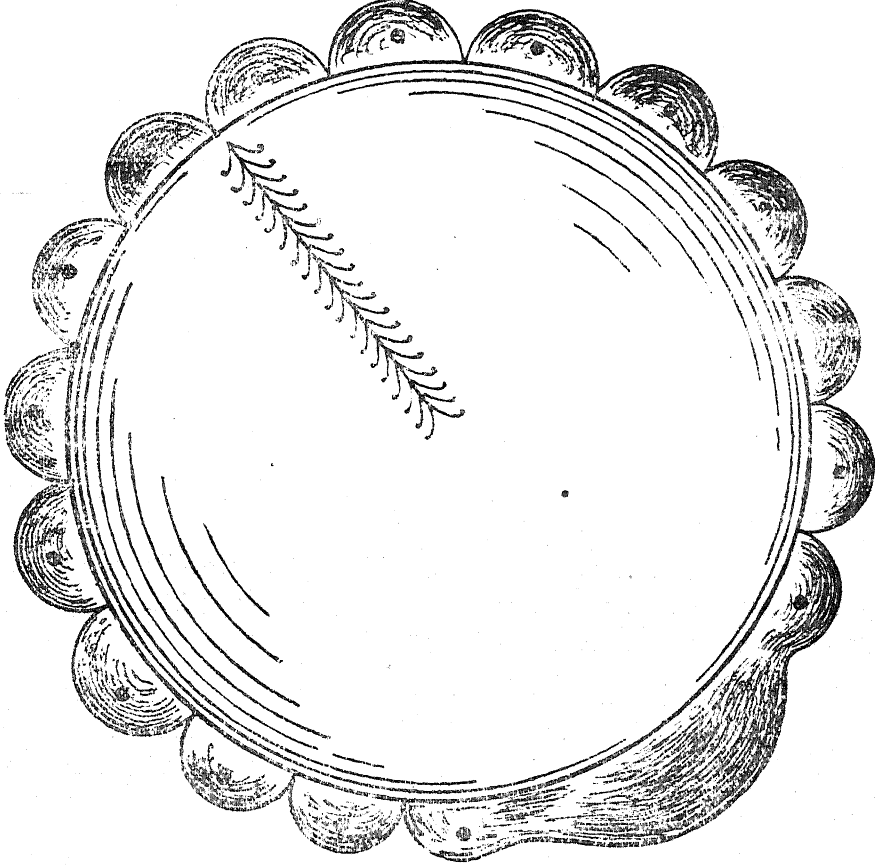
நாட்டு யாழ்களிலே இது எண்ணுட்டிங்கள் வடிவிற்ருக விருந்ததெனத் தமிழ்ப் புலவர் வாய்மொழியால் அறியக்கிடக்கின்றது. இதனுற் பத்தரினது மேற்புறத்தில்



1. பத்தர், கோடு, வறுவாய்

ஒருபாதியே வறுவா யாக்கப்பட்டதென்பதும், இதனூடாக மற்றப் பாதி மரமுங் குடைந்தெடுக்கப்பட்டமையின், 'இருள்தூங்கு வறுவா' யாயிற்று எனவும் அறிகின்

ரும். மலை முழைகளிலிருக்கும் நீர்ச் சுனைகள், நீர் வற்றிய காலத்து, இருள்தூங்கிய வறுவாயாகத் தோற்றுவதை மலையில் வாழ்வோர் அறிவர். 'குளப்புவழி யன்ன கவடு படு பத்தல்' எனப் பத்தர்ப் புறத்தின் கீழ்ப்பாகம் கூறப்பட்டது. போர்வைத் தோலினைப் பத்தரொடு பொருத்தும் சுள்ளாணிகளின் தலை நண்டின் கண்ணைப் போலப் புறப்பட்டுத் தோற்றும்.



2(a). போர்வை

வறுவாயுந் துளையுமமைந்து, போர்வைத்தோல் சேர்க்கப்படாதிருக்கும் பத்த ரின் மேற்புறத்தோற்றம் மேலே காட்டப்பட்டது. 'குளப்புவழியன்ன கவடுபடு பத்தல்' எனப் பத்தர்ப்புறத்தின் கீழ்ப்பகுதியின் தோற்றம் கூறப்பட்டது. மான் குளம்பு அழுந்திய இடம், நடுவுயர்ந்து, இருபுறமும் தாழ்ந்திருக்கும் தோற்றம்போலப், பத்தரின் கீழ்ப்புறம் அமைந்திருப்பதனை IV-ஆம் படத்திற்காண்க. அப் படத்திலே யுள்ள போர்வைத்தோல் இரு துண்டாக அமைந்து முழுநீளமும் பொல்லம் பொத்தப்

பட்டிருக்கிறது. மேலே காட்டிய படத்திற்போல, வறுவாய் எண்ணுட்டிங்கள் வடி விற்ருக அமையுமிடத்துப், பொல்லம் பொத்துதல் போர்வைத்தோலின் ஒரு பாதியில், அஃதாவது, வறுவாயை மூடுகிற பாதியில் மாத்திரம் அமையும், நரம்பு நிற்கும்பகுதி அதுவாதலின்.

வதுவை நாறும் வண்டுகம ழைம்பான்
மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப எனவும்,

எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போல எனவும்

கூறியிருத்தலின், மடந்தையது மார்பிடத்தையணுகிப், பின்பு இல்லையான மயிர் ஒழுங்குபட்டுக்கிடக்கின்ற அழகிய வயிற்றிடத்தின் தோற்றம், பொல்லம்பொத்திய போர்வையின் தோற்றம் என்பது பெறப்பட்டது. வறுவாயினை வயிற்றிடமாகவும், மேற்பாதியினை மார்பிடமாகவுங் கொண்டு நோக்கப், பொல்லம்பொத்துதல் வயிற் றிடத்திலே மயிர் ஒழுங்குபோல அமைந்துகிடப்பது தெளிவாகின்றது. அவ்வாறு அமைந்த போர்வைத் தோலின் உருவத்தை 2(a) படத்திற் காண்க.

பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூ
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை எனவும்,

வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்டுளை எனவும்

கூறியது பொல்லம் பொத்துமிடத்திற் றுளையினையாம். 'பாதிரி வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன், உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை' எனவும், 'பொன் போற் பச்சை' எனவும், 'விளக்கழ லுருவின் விசியுறு பச்சை' எனவும் கூறினமை யின், போர்வையாக்குதற்குரிய தோலாகிய பச்சை, துவரூட்டப்பெற்று, அழகிய சிறந்த தோற்றத்தினை யுடையதாயிருந்ததென்பது பெறப்பட்டது.

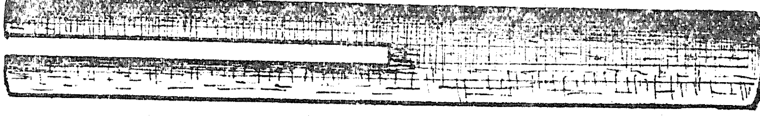
யாப்பு என்பது, பத்தரின் குறுக்களவே நீளமாகச், சிறுவிரற் பருமனுக, யானைத் தந்தத்திஞலே செய்யப்பட்டு, நரம்பு தொடுப்பதற்கும் நரம்பி னசைவினைப் பத்தரிலே தாக்கி ஒலியைப் பெருக்குதற்கும் அமைந்ததோருறுப்பு. இது பத்தரினுள்ளே செறிக்கப்படும்.



2(b). யாப்பு

உந்தி யென்பது, போர்வைத் தோலிற்கும் யாப்புறுப்புக்கு மிடையே யமைந்து நிற்பதோ ருறுப்பு. 'சென்று வாங்கு உந்தி' யென்றமையின், இது, உயர்ந்து, வளைந்து, பொல்லம் பொத்துதலின் கீழே போர்வைத் தோலினைத் தாங்கி நிற்பது. யாப்பிற் கட்டிய நரம்புகள் இதனூடாக வருவ வாதலின், இதனொரு பகுதி பகுக்கப்

பட்டிருக்கும். (படத்தைப் பார்க்க). 'உந்தி' யென்னுஞ் சொல் 'உந்து' என்னும் வினையடியாகப் பிறந்ததென்பது, 'சென்று வாங்கு உந்தி' என்பதனாற் றெளிவாகின்றது. அங்ஙனமாதலின், உந்தி யென்னும் பெயர் கொப்பூழுக்கு உளதாதல்பற்றிக், கொப்பூழ் போன்ற வட்ட வடிவாகிய யாழ்ப் பத்தற் றுளையினை யுணர்த்திற்று எனக் கொண்ட மயிலைநாத ருரை பொருந்தா வுரையாதல் காண்கின்றாம்.



2(c). உந்தி

இனி, 'மருப்பு' எனப்பட்ட யாழ்க்கோடு எத்தகையதென ஆராய்வாம். 'பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பு' என்பது வடிவுபற்றிய உவமம். 'மணிவார்ந் தன்ன மாயிரு மருப்பு' என்பதும், 'களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின், வணர்ந் தேந்து மருப்பு' என்பதும் நிறம்பற்றிய உவமங்களாதலின், யாழ்க் கோடானது, கருங் காலியினாற் செய்யப்பட்டு, அழுத்தம் பண்ணப்பட்டதாய்ப், பாம்பு படமெடுத்தாற் போன்று தலை தூக்கி நிற்கும் என்பது பெறப்பட்டது.

பழைமை பொருந்திய சீறியாழ், பேரியாழ்களிலே, 'மாடகம்' எனப் பிற் காலத்து வழங்கிய முறுக்காணி அமைக்கப்படவில்லை. நரம்புகளைத் துவக்கும் வார்க் கட்டாகிய திவவு அவைதம்மை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கும் பயன்பட்டது.

மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூ டிருக்கைத் திண்பிணித் திவவு எனவும்,

நெடும்பணைத் திரடோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி யேய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு எனவும்,

பைங்க ணூகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவு எனவும்

வருதலின், கரிய நிறத்ததாகிய கோட்டின்மீது கட்டப்பட்ட திவவானது, கரிய நிற முடைய பெண்ணின் கையிலணியப்பட்ட வளையல்போலவும், கருங்குரங்கின் கையினைச் சுற்றிய பாம்புபோலவும் வடிவுபெற்றிருந்ததென அறிகின்றாம். I ஆம், IV ஆம் படங்களிலே, ஒன்பது நரம்புகளைத் துவக்கிய ஒன்பது திவவுகள் கோட்டிலே அமைந்து நிற்றலைக் காண்க.

இனி, நரம்பின் தன்மையினை ஆராய்வாம். நூல் நூற்கும் மகளிர் பஞ்சினை யுடைப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் வில்லிலே கட்டப்பட்டிருக்கும் நரம்பானது யாழ் நரம்பின் மந்த சுரத்தை ஒலித்தலைக் கேட்டிருக்கின்றோம். அந்நரம்பு புதிதாகவிருக் கும்போது, பொன்போன்று ஒளிருவதையும், இரு புரிகள் ஒருங்குசேரத் திரிக்கப்பட் டிருப்பதையும் கண்டிருக்கின்றோம். யாழ் நரம்பும் இத்தகையது. பஞ்சுடைக்கும்

நரம்பு பருமனுயிருக்கும்; யாழ் நரம்பு மெல்லிதாயிருக்கும்; இதுவே இரண்டினுக்கும் வேறுபாடாகும்.

ஆய்தினை யரிசி யவைய லன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பு — எனவும்,

பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பு — எனவும்,

கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்
குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு — எனவும்

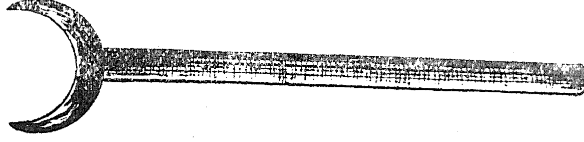
கூறினமையின், வெண் சிறு கடுகளவும் குற்றமின்றிக், கொடுமுறுக்கில்லாது செவ்விதாகத் திரித்துச் செய்யப்பட்ட நரம்பினியல்பு கூறப்பட்டது. நரம்பினின்றெழும் இசையி னினிமையை நரம்பிற்கு ஏற்றித், 'தேம்பெய்து அமிழ்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பு' என்றார். மலைபடுகடாத்தினின்று மேலே எடுத்துக்காட்டிய பகுதி, 'தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவின்' எனத் தொடங்கி, 'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' என முடிந்து நின்றதாதலின், இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங் கௌசிகனர் கண்ட பேரியாழ் ஒன்பது நரம்புகளுடையதென அறிகின்றும். 'தொண்டுபடு திவவு' என்றமையின், திவவுக்கு ஒன்றாக நரம்பும் ஒன்பது உள என்பது பெறப்பட்டது. ஆசிரியமாலையினுள்ளும், 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' எனக் கூறப்பட்டது. அளவிற் பெரிதாய், ஒன்பது நரம்போடு கூடிப், பேரியாழ் எனப் பெயர் பெற்ற கருவி யொன்று முன்னுளிலிருந்த உண்மையினை மேற்காட்டியவற்றினுலே துணிகின்றும். சகோடயாழ் பதினன்கு நரம்போடு கூடியதென்பதைப் பாயிர வியலினுள்ளே காட்டினும். மெலிவு நான்கு, சமன் ஏழு, வலிவு மூன்ருக, மொத்தம் பதினன்கு நரம்பாயின. 'இருபத்தொரு நரம்பினுற் றொடுக்கப்படும் பேரியாழ்' எனப் புறநானூறு, 152 ஆம் செய்யுளுரையினுள்ளே கூறப்படுதலானும், 'இருபத்தொரு கோவை முதலாக, நாறைற் கோவையீருகக் கிடந்த கோவைகளுள்' என வேனிற்காதை யுரையினுள்ளே அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுதலானும்,

ஒன்று மிருபதும் ஓரேழ்மேற் பத்துடனே
நின்றபதி னூறேழு நேடுங்கால்—குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி

என அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் காட்டும் மேற்கோட் சூத்திரத்தினுலும், 'ஒன்பதும் பத்துடனே, நின்ற பதினன்கும்' என மேலைச் சூத்திரத்திற்குப் பாட பேத முளதாதலானும், பேரியாழ் இருபத்தொரு நரம்புடையதென்பதும், சகோடயாழ் ஒரோவழி பதினறு நரம்போடு நிற்குமென்பதும், இவற்றிடையே நின்ற மகரயாழ் பத்தொன்பது அல்லது பதினேழு நரம்புகளோடு கூடியிருந்ததென்பதும் பெறப்படுகின்றன. ஆசிரியமாலை யுரைத்த திவவுத் தொகையினைச் சீறியாழுக்குக் கொள்ளுமிடத்து, அது ஒன்பது நரம்பினை யுடையதாதல் வேண்டும்.

பெரும்பாணுற்றுப்படையினுள்ளே, 'பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை' என்றது, பேரியாழினை நிறுத்துதற்குத் தகவாக, அதன் பின்னே யமைக்கப்

படுவதோ ருறுப்பு. இதனைப் படத்திற் காண்க. சிறுபாணாற்றுப்படையினுள்ளே 'அகளம்' என்றது பத்தரினை.



2(d). கவைக்கடை

பத்தர் குமிழ மரத்தினாற் செய்யப்பட்டதென்பதை, மேலே, '**வில் யாழ்**' என்னும் பகுதியுட் கூறினம். அது முருக்கு, தணக்கு என்னும் மரங்களினாலும் ஆக்கப் படுவதுண்டு. கோடு கருங்காலியினாற் செய்யப்பட்டதென்பதை மேலே கூறினம். அது கொன்றை மரத்தினாலும் செய்யப்படுவதுண்டு. 'கோட்டிற்கு மரம் கொன்றையும், கருங்காலியுமாம்; பத்தர்க்கு மரம் குமிழும், முருக்கும், தணக்குமாம்' என நச்சினார்க்கினியர் பொருநராற்றுப்படை உரையினுட் காட்டினார். பண்ணோடு உளராது, இன்பமில்லாத ஓசையாக விசைக்கின்ற செம்பகையும், அளவிறந் திசைக்கின்ற ஆர்ப்பும், மழுங்கி யிசைக்கின்ற கூடமும், இழுமென வின்றிச் சிதறி யுச்சரிக்கின்ற அதிர்வும் மரக்குற்றத்தினாலாவன வென்பதும், அக்குற்றங்கள் மரமானது நீரிலே நிற்றல், அழுகுதல், நெருப்பில் வேதல், திணை மயங்கிய நிலத்தில் நிற்றல், இடி வீழ்தல், நோய்ப்படல் என்னுங் காரணங்களினாலாவன வென்பதும், சீவகசிந்தாமணி யுரையினுள்ளே, நச்சினார்க்கினியராற் காட்டப்பட்டன. அப்பொருள்பற்றிய செய்யுட்களும், உரையிற் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்களும் வருமாறு:

நீர்நின் றிளகிற் றிதுவேண்டா நீரின் வந்த திதுபோக
வார்நின் றிளகு முலையினாய் வாட்புண் ணுற்ற திதுநடக்க
ஒரு முருமே றிதுவுண்ட தொழிக ஒண்பொ னுகுகொடியே
சீர்சால் கணிகை சிறுவன்போற் சிறப்பின் றம்ம விதுவென்றான்.

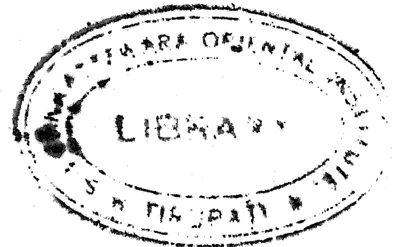
கல்சேர் பூண்கொள் கதிர்முலையாய் காமத் தீயால் வெந்தவர்போற்
கொல்லை யுழவர் சுடப்பட்டுக் குரங்கி வெந்த திதுகளிறு
புல்ல முரிந்த தெனப்போக்கித் தூம மார்ந்த துகிலுறையுள்
நல்யாழ் நீட்ட வதுகொண்டு நங்கை நலத்த திதுவென்றான்.

நீரிலே நிற்றல் அழுகுதல் வேதல் நிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்றல் இடிவீழ்தல் நோய்மரப் பாற்படல்கோள்
நேரிலே செம்பகை ஆர்ப்பொடு கூடம் அதிர்வுநிற்றல்
சேரில்நேர் பண்கள் நிறமயக்கப்படுஞ் சிற்றிடையே.

செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா
இன்பமி லோசை என்மனார் புலவர்.

ஆர்ப்பெனப்படுவது அளவிறந் திசைக்கும்.

கூடம் என்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வாராது மயங்கி யிசைப்பதுவே.



அதிர்வெனப் படுவது இழுமெனல் இன்றிச்
சிதறி யுரைக்குநர் உச்சரிப் பிசையே.

நரம்பினுள் மயிர், தும்பு என்றிவையிருத்தலும், அது கொடும்புரியாகவோ, ஏறிய முறுக்காகவோ இருத்தலுங் குற்றமாம். இப்பொருள், 'கொடும்புரி மயிர் தும்பு முறுக்கிவைநான்கும், நடுங்காமரபிற் பகையென மொழிப' என்னும் சீவக சிந்தாமணியுரை மேற்கோளினுட் காட்டப்பட்டது.

பணிவரும் பைம்பொற் பத்தர் பல்வினைப் பவள வாணி
மணிகடை மருப்பின் வாளார் மாடக வயிரத் தீந்தேன்
அணிபெற ஒழுகியன்ன அமிழ்துறழ் நரம்பி னல்யாழ்
கணிபுகழ் காளை கொண்டு கடலகம் வளைக்க லுற்றான்.

என்னும் சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுளுரையிலே, மாடகமென்பது நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய், நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யுங் கருவியெனக் கூறப் பட்டது.

மாடக மென்பது வகுக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுர மூன்றுகத் துளையிடற் குறித்தே.

என அரும்பதவுரையாசிரியர், வேனிற்காதை யுரையினுள்ளே, மாடகத்தி னிலக் கணங் கூறினர். 'வலக்கைப்பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி, இடக்கை நால்விரல் மாடகந்தழீஇ' என அக் காதையினுட் கூறியதற் கியைபுடைத்தாகிய நிலையினை நோக்குமிடத்து, 'மாடகம்' பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்பது புலப்படு கிறது. அத்தகைய கருவிகளிலே திவவு என்னும் உறுப்பு அமையாது. 'கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே, மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்' எனக் கூறப்பட்ட உறுப்புக்களே அமைந்துவரும்.

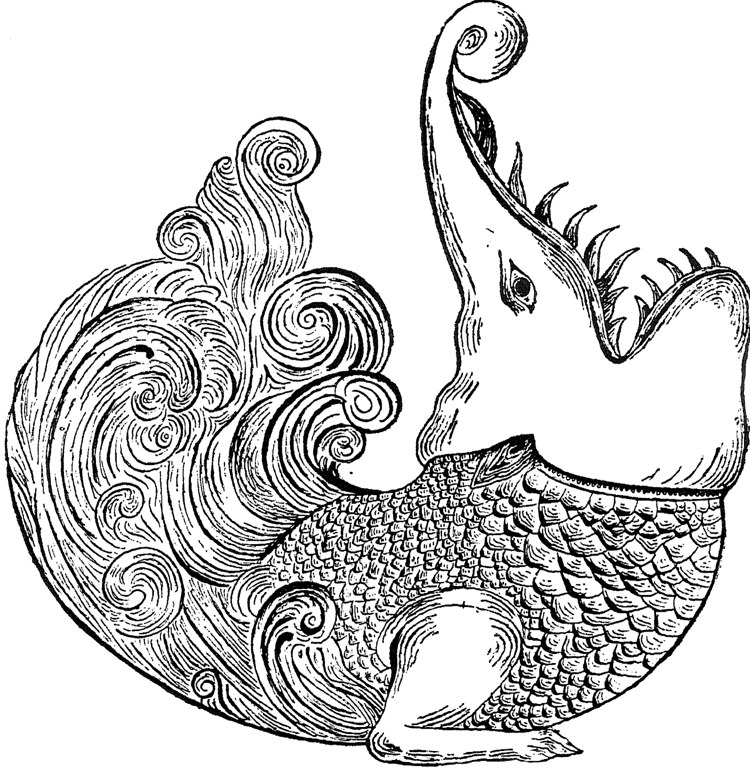
3. மகரயாழ்

தீந்தொடை மகரவீணைத் தெள்விளி யெடுப்பித் தேற்றிப்
பூந்தொடி யரிவை தன்னிற் புலமிகுத் துடைய நம்பிக்(கு)
ஈந்திடும் இறைவ ராதி மூவகைக் குலத்து ளார்க்கும்
வேந்தடு குருதி வேற்கண் விளங்கிழை தாதை யென்றான்

—சீவகசிந்தாமணி-காந்தருவதத்தை, 608

தகரக் குழலாள் தன்னொடு மயங்கி
மகரயாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமர னிருந்தோன் —மணிமேகலை, ச, 55-58

மகரவீணையின் கிளைநரம்பு வடித்த
இளிபுணர் இன்சீர் எஃகு உளங்கிழிப்ப —மணிமேகலை, கக, 25-26



3. மகர வெல்கொடி

யாணர்க் கூட்டத் தியவனக் கைவினை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகரவீணை —பெருங்கதை, ௩-௧௫, 22-23

மேலே காட்டிய நூல்கள் எழுந்த காலத்திலே, மகரவீணை எனப் பெயரிய கருவி யொன்று இருந்ததாக அறிகின்றும். சங்கச் செய்யுட்களிலே அது குறிக்கப்பட்டிலது. பெருங்கதையிலே, 'யவனக் கைவினை மகரவீணை' என வருதலின், அக் கருவி யவனபுரத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப்பட்டதென எண்ணுதற் கிடமுண்டு. தமிழ் நாட்டிற்கும், யவனபுரம் எனப்படும் கிரேக்க நாட்டிற்கும், பண்டைக் காலத்திலே, நெருங்கிய தொடர்பிருந்தது. மதுரைக் கணக்காயனுர் மகனுர் நக்கீரனுர் பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைப் பாடிய (௫௬ ஆம்) புறப்பாட்டினுள்ளே,

யவனர், நன்கலந் தந்த தண்கமழ் தேறல்
பொன்செய் புனைகலத் தேந்தி நாளும்
ஒண்டொடி மகளிர் மடுப்ப மகிழ்சிறந்து
ஆங்கினி தொழுகுமதி யோங்குவாண் மாற

எனக் கூறியிருக்கிறுர். 'யவனர் நல்ல குப்பியிற் கொடுவரப்பட்ட குளிர்ந்த, நறு நாற்றத்தையுடைய தேறலைப் பொன்னுற் செய்யப்பட்ட, புனைந்த கலத்தின்கண்ணே ஏந்தி, நாடோறும் ஒள்ளிய வளையையுடைய மகளிர் ஊட்ட, மகிழ்ச்சி மிக்கு இனிதாக நடப்பாயாக' என்பது செய்யுளின் பொருள். யவனபுரத்திலிருந்து நறு நாற்றத்தினையுடைய தேறல் நல்ல குப்பியிலே கொண்டுவரப்பட்டதென இச்செய்யுள் கூறுகிறது. இங்குத் தேறல் எனக் குறிக்கப்பட்ட பொருள், கொடிமுந்திரிப்பழச் சாற்றிலிருந்து ஆக்கப்பட்ட உவைன் (Wine) ஆக விருக்கலாம். சிலப்பதிகாரம், அந்திமாலைச்சிறப்புச்செய் காதையிலே வரும், 'குடதிசை மருங்கின் வெள்ளயிர்' என்பதற்கு, அடியார்க்குநல்லார் 'யவன தேசத்துக் கண்டு சருக்கரை' எனப் பொருள் கூறினுர். சிலப்பதிகாரம், நடுகற்காதையிலே, 'வன்சொல் யவனர் வளநா டாண்டு' எனவும், பதிற்றுப்பத்து, இரண்டாம்பத்தின் பதிகத்தினுள்ளே, 'நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து' எனவும், சேர மன்னரது மெய்க்கீர்த்தி கூறியிருப்பதனை நோக்குமிடத்துச், சேர குலத்தார் கடல் கடந்து சென்று, யவனபுரத்தி லொருபகுதியினைக் கைப்பற்றி ஆளுகை புரிந்தார்களென்னும் உண்மை புலப்படுகின்றது.

'மணிமலர்' என்னுங் கட்டுரைத் தொகுதியினுள்ளே, 'பண்டைத் தமிழர் பெருமை' யென்னும் உரையினை யெழுதிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்து வரலாற்றுப்பகுதி யாசிரியர், திரு. வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சிதர் அவர்கள், 'தென்னுட்டிலிருந்து தமிழ் நாகரீகம் உரோமாபுரிக்கும், கிரேக்க நாட்டிற்கும் பரவியது. இன்னும் தக்கிண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சி மக்கள் யவன தேசத்திற்குச் சென்று தங்கள் அரசை நிலைநிறுத்தித் தங்கள் பெயரையும் அந்நாட்டிற்குக் கொடுத்தார்கள். இதுவே கிரீட் (Crete) தேசம். இதன் நாகரீகத்திற்கும் தமிழ் நாகரீகத்துக்கும் ஒப்புமை மிகுதியாயுள்ளது' என எழுதியிருக்கிறுர்கள். 'வில்லவர்' என்னுஞ் சேரர் குடிப்பெயரை 'Hunters' என மேனுட்டார் மொழிபெயர்க்க, அது திரும்பவும் தமிழிற்கு மொழிபெயர்க்கப்படும்போது, 'வேட்டுவர்' என அமைவது

இயல்பு. ஆதலினாலே, 'தக்கிண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சி மக்கள்' எனத் தீட்சிதரவர்களுடைய உரையிலே குறிக்கப்பட்டோர் வில்லவராகிய சேரர் குலத்தவரே என்பது தெளிவாகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலும், பதிற்றுப்பத்திலுங் காணப்படும் சேரர் மெய்க்கீர்த்தி இவ்வுண்மையினை நிலைநிறுத்துகின்றது. சேர நாடு கேரளம் எனத் திரிபுபட்டதுபோலச், சேரர் தீவு 'க்ரீத்' ஆயிருக்கலாம். தமிழ் நாட்டு வேந்தர் யவனர்களைத் தமது கோட்டை வாயில்களிலே காவலாளர்களாக வைத்திருந்த செய்தியும், உரோமாபுரி வேந்தனாகிய ஆகஸ்டஸ் மன்னனுக்குப் பாண்டியன் தூதனுப்பிய செய்தியும், பிறவும் ஆதாரமாகத் தீட்சிதரவர்கள், 'மத்திய தரைக்கடல் நாகரீகம் என்று இப்போது வழங்கப்படுவது தென்னிந்தியா நாகரீகம் அல்லது தமிழ் நாகரீகம் என்று துணிவாய்ச் சொல்லலாம்' என முடிவு கூறுகிறார்.

யவன ரியற்றிய வினைமாண் பாவை
கையேர் தையகல் நிறையநெய் சொரிந்து
பரூஉத்திரி கொளீஇய குரூஉத்தலை நிமிரெரி

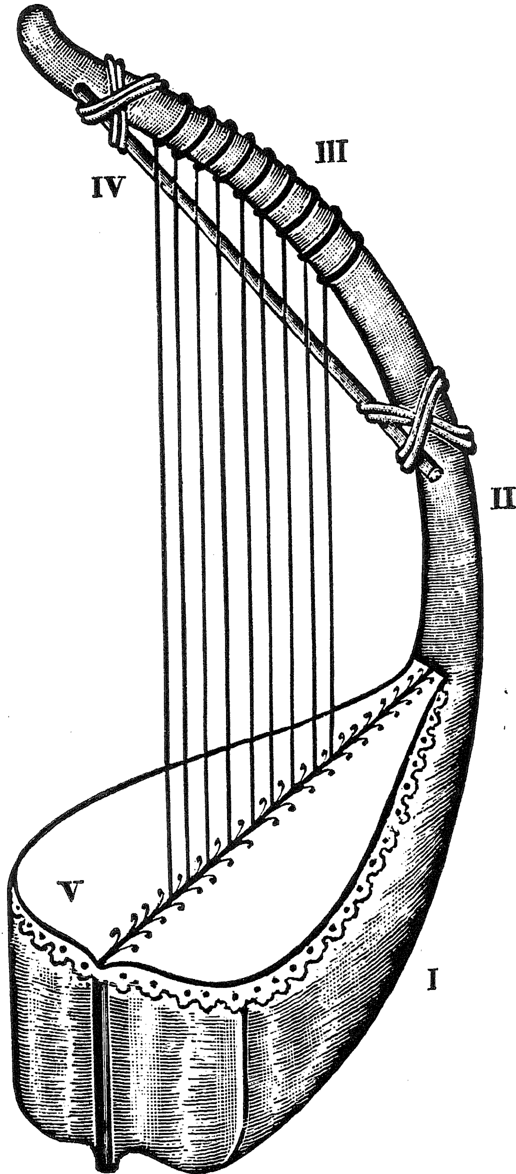
என நின்ற நெடுநல்வாடைக்குப், பிற்காலத்து உரையாசிரியர், 'சோனகர் பண்ணின தொழில்மாட்சிமைப்பட்ட பாவை' எனப் பொருள் கூறினார். பிற்காலத்திலே, 'சோனகர்' எனப்பட்ட அராபி நாட்டார் மாட்சிமைப்பட்ட பாவை பண்ணுந் தொழிலரல்லராதலின், இங்குச் சோனகர் என்றதை 'யோனகர்' என்னும் மொழிச் சிதைவாகக்கொண்டு, கிரேக்கர்மேலேற்றவேண்டும். 'யவனர் ஓதிம விளக்கு' எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படையினில் வருதலையுங் காண்க.

உருவமமைக்கும் ஓவியக் கலையிலும், இசைக் கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த யவனர் அழகுபெறச் செய்த மகரவீணையானது, அவர் நாட்டு மகரமீன் உருவத்ததாக இருந்ததென்று கொள்ளலாம். 'யவனமஞ்சிகை' யும், 'யவனப்பேழை' யும், 'யவனப்பாஷை' யும் பெருங்கதையுட் குறிப்பிடப்பட்டன.

மகர வீணையெனவும், மகர யாழெனவும் வழங்கப்பட்ட கருவி பேரழகுடையதாயிருந்ததென்பதும், அரச குமரர், பரத குமரர் முதலிய செல்வர் வீட்டிலே, மகளிர்களாலே வாசிக்கப்பட்டதென்பதும், இப்பிரிவின் தொடக்கத்திலே தந்த மேற்கோட் செய்யுட்களினாலே தெளிவாகின்றது. இதற்கு நரம்பு பத்தொன்பதாகுமிடத்து, அந்நரம்புகள், **க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி** என நிற்கலாம்.

4. சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ்

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்' என நடுகற்காதையினுள்ளும், 'செந்திறம்புரிந்த செங்கோட்டியாழ்' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளும் கூறியிருத்தலை நோக்குமிடத்து, இளங்கோவடிகள் காலத்திலே, இவ்விரண்டும் இருவேறு கருவிகளாகக் கருதப்பட்டனவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. 'பாடும்பாணர்—அம்பணவர், செங்கோட்டியாழ்—அம்பணவர் யாழ்' என்பது அரும்பதவுரையாசிரியர் கூற்று. மேலே நாம் காட்டிய சிறுபாணாற்றுப்படைப் பகுதியிலே, சீறியாழுக்குக்



IV. சீறி யாழ்

கோடும், திவவும், பத்தரும், போர்வையும், நரம்பும் என்னும் ஐந்துறுப்புங் கூறப் பட்டன. **புறஞ்சேரியிறுத்த** காதையுரையினுள்ளே, 'செங்கோட்டியாழே செவ்விதிற் றெரியின், அறுவகை யுறுப்பிற்றாகுமென்ப', 'அவைதாம், கோடே திவவே யொற்றே .... தந்திரிகரமே நரம்போடாறே' என மேற்கோள் காட்டப்பட்டது. இன்றியமையாத உறுப்பாகிய '**பத்தர்**' புள்ளியிட்ட இடத்தினை நிரப்புமென்பது வெளிப்படை. **செங்கோட்டியாழிலே**, '**ஒற்று**', '**தந்திரிகரம்**' என ஈருறுப்புச் சிறப் பாக நிற்கின்றன. சீறியாழ் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய போர்வைத்தோல் செங் கோட்டியாழில் இலது. இரண்டிலும் மாடகம் என்னும் முறுக்காணி இலது. நரம்புகளை வலித்தலும், மெலித்தலும் திவவினாற் செய்யப்பட்டது.

தந்திரிகரமென்பது, நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழிய இருசாண் நால் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்த்து அமைப்பதோருறுப்பு. [அச்சுப் புத்தகத் திற் கண்ட பாடத்தினைப் பொருட் பொருத்தமாகச் சிறிது மாற்றி யமைத்துக் கொண்டாம். 'சேர்த்தமைப்பதோருறுப்பு' என்பதனை ஏடெழுதுவோர் 'சேர்த்து மைம்பத்தோருறுப்பு' எனப் பிழைபட எழுதுதலியல்பே. 'அறுவகை யுறுப்பிற் றாகுமென்ப' எனக் காட்டியதனோடு, 'ஐம்பத்தோருறுப்பு' என்னும் பாடம் பொருந் தாமை வெள்ளிடைமலையாகும்.]

5. சகோடயாழ்

'கேள்வி' யென்பது யாழ்க் கருவிக்கு ஒரு பெயர். 'ஈரேழ் தொடுத்த செம் முறைக் கேள்வி' யெனவும், 'பிழையா மரபி னீரேழ் கோவை' யெனவும் போற்றப் பட்ட சகோடயாழ் பலவழியிலும் சிறப்புடையது. **அரங்கேற்று** காதையினுள்ளும், **வேனிற்** காதையினுள்ளும் இசைக்கப்படுவது இக்கருவி.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் கையிலிருந்த இத் தெய்வக்கருவி முத் தமிழ் விரகராகிய திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாரால் பாராட்டப்பட்டது. இத் தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கருவியின் இசையினை மீட்டு மொரு முறை தோற்றுமாறு செய்தல் தமிழகத்தின் மறுமலர்ச்சிக்குச் சிறந்ததோ ரேதுவாகும்.

இசை மடந்தையின் பேரருளினாலே, இக்கருவியின் உருவப்படம் **அமராவதி** ஓவியத்திலே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. யாழிசைக்கும் பெண்களின் உருவத் தோடு ஒப்பநோக்கும்பொழுது, இக்கருவியின் உயரம், அஃதாவது, எடுத்து நிறுத்து மிடத்து எய்தும் உயரம், மூன்றரையடி (42 இஞ்சு) ஆகும்போற் றெரிகிறது. கோட்டினுருவம் Ellipse எனப்படுகிற '**ஆயதவட்ட**' வடிவாகக் காணப்படுகிறது. ஆயதவட்டத்திற்கு இரு மையங்கள் (Foci) உள. இவற்றினூடாகச் செல்லும் நீள் விட்டம், நாம் முன்பு காட்டியபடி, 42 இஞ்சு. இந்த நீள் விட்டத்தின் நடுவி லிருந்து நேர்கோணமாக இருபுறமுஞ் செல்லும் குறுக்குவிட்டம் 28 இஞ்சு வரை யிருக்கலாம். இந்த அளவு பொருந்த ஓர் ஆயதவட்டத்தினைக் கீறிக்கொள்ளின், யாழ்க்கோடு அதிற் பொருந்திநிற்கும். காணப்படாத பத்தரும் ஆயதவட்டத்தி னுலே எல்லைப்படுத்தப்பட்டு நிற்கிறதென்று கொள்ளலாம். குறுக்குவிட்டத்திற்கு

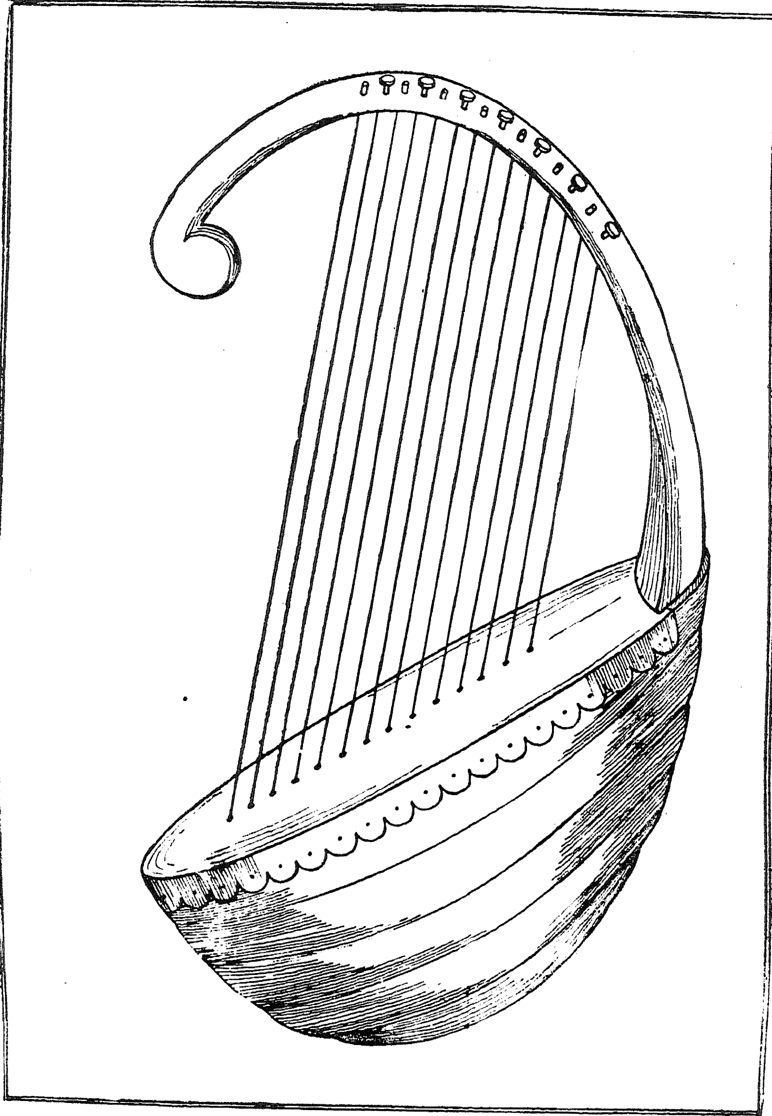
30 பாகை சாய்வாகிய நேர்கோடானது பத்தரின் நடுவே போர்வைத்தோலிற் பொல்லம் பொத்தப்பட்ட இடமெனக் கொள்ளலாம். நரம்பு கட்டியிருக்குந் தோற்றத்தையும், பிறவற்றையும் படத்திற் காண்க. படத்திலே முறுக்காணிகள் கோட்டிலமைந்து நின்றன.

இக்கருவியிலே, நரம்புகள் பதினன்கு, அந்தரக் கோல்கள் பத்து உள்ளன. இந்நரம்புகளுக்கு இசைகூட்டும் முறை இசைநரம்பியலினுட் கூறப்படும். இசை கூட்டியபின் அவை எய்திநிற்கின்ற அசைவெண்களைக் கீழே தருகின்ரும். அந்தரக் கோல்கள் அடைப்பினுள்ளே நிறுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. நரம்புகள் உழை முதற் கைக்கிளை யீருக **நி ச ரி க ம ப த**, **நி ச ரி க ம ப த** என நிற்பன. நாம் **பாயிர வியலினு**ள்ளே குறிப்பிட்டபடி, அவை மெலிவு நான்கு, சமன் ஏழு, வலிவு மூன்று எனக் கொள்ளப்படுவன. அசைவெண் முதலியவற்றைக் கணக்கிடுவதற்கு அவை தம்மை இருபடியாக வைக்கலாம். முன்னேழு நரம்புகளும், ஐந்து அந்தரக் கோல்களும் பெறுகின்ற அசைவெண்களின் இரட்டியே பின்னேழு நரம்புகளும், ஐந்து அந்தரக் கோல்களும் பெறுவன.

நி		ச	ரி		க		ம		ப	த	
240	243	270	288	$303\frac{3}{4}$	320	324	360	384	405	432	$455\frac{5}{8}$
480	486	540	576	$607\frac{1}{2}$	640	648	720	768	810	864	$911\frac{1}{4}$

நரம்புகளும், அந்தரக் கோல்களும் மேலே காட்டிய கணக்கின்படி நிற்றலினுலே, இக்கருவிக்கு எய்துஞ் சிறப்பு உரியவிடத்துக் கூறப்படும்.





A. சகோட யாழ்

1. பூதநூல்; அளக்கும் முறையும் அளவுகோலும்; ஓசையினியக்கமும் வேகமும்; துளைக்கருவியிலக்கணம்; கட்டளையாழ்.

அனல், ஒளி, ஓசை, காந்தசத்து, மின்சத்து என்னும் இவைதம்மை ஆராய்ந்து கூறும்நூல் **பூத**நூல் எனப்படும். **பூத**நூலிலே நிறுவப்படும் உண்மைக ளெல்லாம் முறைப்படி அளந்து துணிதற்கு இயைந்தனவாதலின், 'அறிவெனப் படுவது அளந்து துணிதல்', 'Science is measurement' என மேனாட்டு அறிவியற் புலவர் கூறுவர். கண்ணினும், செவியினும் நுண்ணிதினுணரும் மாந்தர்க்கு அவை யிரண்டும் சிறந்த அளவுகோல்களாக அமைந்தன. 'நுண்மா ணுழைபுலம்' என ஆன்றோராற் பாராட்டப்பட்ட கூர்ந்த நுண்மதியானது, மற்ற அளவுகோல்களின் குணமும், குணமின்மையுங் கண்டறிதற்கமைந்த மேலான அளவைக்கருவி யென்ப தற்கு ஐயப்பாடில்லை. கூர்ந்த நுண்மதியும், நுணுகிநோக்கும் கண்ணுஞ் செவியும் உடையராய்ப், பயிற்சி பெற்ற கைகளையுடையராய்ப், புறவுலகத்திலமைந்த பல்வேறு பொருட்களையும், அவைதம்மை யியக்கித் தொழிற்படுத்துஞ் சத்திகளையும் ஆராய்ந் தறியப் புகுவோர், தமது ஆராய்ச்சிக்கு ஏற்புடைய கருவிகளைத் தேடிக்கொள்ளுதல் வேண்டும். **பூத**நூலறிவென்பது புத்தகத்தை நெட்டுருப்பண்ணிப் பெறுதற்குரிய அறிவன்று. அதற்கென அமைந்த கருவிச்சாலையினுள்ளே புகுந்து, கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, அளக்கும் முறையறிந்து அளந்து, அளந்து கண்ட முடிபுகளிலே அமைந்துநின்ற விதிகளை ஓர்ந்துணர்ந்து, தீர்ப்பிடுவதுவே **பூத**நூலும், பிற **அறி**வியல் நூல்களுங் கற்றற்குரிய மரபாகும்.

சிறந்த இலக்கண நூல்கள் சிலவும், அழகிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் சிலவும், சங்கத்துச் சான்றோர் செய்யுட்களைத் தொகுத்த தொகைநூல்கள் சிலவும், சமயநூல், ஒழுக்கநூல்கள் சிலவும், வைத்திய நூல்கள் சிலவும், புராணங்கள் பலவும், பிரபந்தம் என்னும் வகையினைச் சேர்ந்தனபலவும் ஒருங்கியைந்த தொகுதியே இக் காலத்திலுள்ள தமிழ்நூற் கருவூலமாகும்.

சிறப்புடையுயிர்கட்குக் கண்ணென்று சொல்லப்படும் கணித அறிவு மேனாட்டு மொழிகளிலே எவ்வளவு பரந்துகிடக்கிறது! அணுமுதல் அண்ட மீறாகவுள்ள பொருள்களை யளந்தறியவும், எந்திரவண்டி, மரக்கலம், **வானவூர்தி** யென்னு மிவற் றினை யமைக்கவும், முன்பு காணப்படாத **நாண்மீன்களும், கோண்மீன்களும், வால்** வெள்ளிகளும் இன்னநாளிற் றோன்றுவவெனக் கணித்தறியவும் இயன்ற கணித முறைகளும், நாம் மேலே குறிப்பிட்ட **பூத**நூற்றுறைகள் வெளியிடும் உண்மைகளை ஆராய்ந்து, முறைப்படுத்திப், புத்தம்புதிய உண்மைகளைக் காணுதற்கியன்ற கணித முறைகளும் எத்தனையோ பலவாக மேனாட்டு மொழிகளிலே பரந்துகிடக்கின்றன. அவைதம்மைத் தமிழ்நூற் கருவூலத்திலே சேர்த்துவைத்தற்கு நாம் முயலுதல் வேண்டும்.

'சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தின், வகைதெரிவான் கட்டே யுலகு' எனக் கூறிய ஐந்தனுள்ளும், ஒளியும், ஓசையும் சிறப்புடையன. ஊற்றுணர்ச்சி மரம் செடிகொடிகளுக்கும் உண்டு; அதன்பின் முறையே தோன்றும் சுவையுணர்ச்சியும், நாற்றவுணர்ச்சியும் சிற்றுயிர்களுக்கும் அமைந்திருப்பன. அதன் பின் ஒளியுணர்ச்சி தோன்றிச், சிறப்புடையுயிர்களுக்கே ஓசையுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. அவ்வோசையின் வழியாகவே, எழுத்தறிவும், இசையறிவும், பிற அறிவும் பெற்று மனிதன் சிறப்புடையவனாகின்றான். ஒளி, ஓசைகளின் இலக்கணங்களையும், அவை தம்மைச் செய்கைப்படுத்தும் முறைகளையும் பூதநூல் தெளிவாகக் கூறும். பூதநூற் கருவிச்சாலைகளிலே, இசையொலியினை அளத்தற்கியன்ற கருவிகளிருக்கின்றன. அவைதம்முள் ஒன்றாகிய 'Tuning Fork' என்பதனை இசைக்கோல் என வழங்குவாம். முழக்கோல் துணியினை அளந்து கணக்கிட உதவுவதுபோல, 'இசைக்கோல்' இசைநரம்பினோசையினை அளந்து கணக்கிட உதவும். அதற்குத் துணைக் கருவியாக ஒலியளப்பான் (Sonometer) என ஒரு கருவியுண்டு. இதனை யாம் 'கட்டளையாழ்' என வழங்குவாம். கட்டளைக்கல் என்னும் உரைகல்லானது பொன்னின்மாற்று இத்துணையது என்று காட்டுதல்போல, இசைச் சுவரங்களின் அலகுநிலையினை யறிதற்கு இக்கருவி பயன்படுதலின், கட்டளையாழ் என்னும் பெயர் இக்கருவிக்குப் பொருத்தமுடையதாம்.

பிழம்புகளின் நீளம், அகலம், உயரங்களைத் தனித்தனி அளந்தறிதற்கியன்ற நீட்டலளவையும், தராசுத் தட்டிலிட்டு அவைதமது நிறையினைக் காணுதற்கியன்ற நிறையளவையும், காலவெல்லையைக் கணிக்கும் கால அளவையும் எனும் மூன்றும் மூல அளவையெனப்படுவ. நீட்டலளவையின் சிற்றெல்லை இட்டிடை (point) எனப்படும்; நிறையின் சிற்றெல்லை சின்னம் (particle) எனப்படும்; காலத்தின் சிற்றெல்லை கணம் (instant) எனப்படும். தூரம், பாரம், நேரம் எனக் கணிதத்தில் வழங்குதற்குரிய நீளம், நிறை, காலம் என்னும் மூன்றினையும் அளத்தற்கியன்ற அலகுகள் (units of measurement) நாடுதோறும் வேறுபடுவன. அறிவியல் நூலோர் பொது வழக்காகக் கொள்வது, பிராஞ்சுதேசத்திலே தொடங்கப்பட்ட மீத்தர் முறையென்பதுவேயாம். நமது நாட்டிலே அரசியலார் கைக்கொள்ளும் முறை பிரித்தானிய முறை எனப்படும். இதில் நீட்டலளவையலகு அடி யெனப்படும். ஓரடியிலே பன்னிரண்டு இஞ்சுகள் உள. நுண்ணிய அளவைகளுக்கு இஞ்சும், அதன் பத்தின்கூறும், நூற்றின் கூறும் பயன்படுவன. மீத்தர்முறையிலே, மீத்தரின் நூற்றிலொருகூறாகிய செந்திமீத்தர் நீட்டலளவை யலகாகும். ஆங்கிலர் முதலிய பிறமொழியாளர்கள் செய்துகொண்டதுபோலவே, நாமும் 'செந்திமீத்தர்' என்னும் பிராஞ்சிய மொழியினை இயன்றவரை தமிழெழுத்துக்களால் எழுதினும். இம்மொழியைச் சுருக்கமாகச் 'செமீ' என்பாம். இதிற் பத்திலொருகூறு, அஃதாவது, மீத்தரின் ஆயிரத்திலொருகூறு மில்லிமீத்தர் எனப்படும். இதனைச் சுருக்கமாக 'மிமீ' என்பாம். ஒரு மீத்தர் 39.2 இஞ்சு எனக்கொள்ளலாம், அஃதாவது, முப்பத்தொன்பது இஞ்சும், இஞ்சிற் பத்திலிருகூறும். பத்திலொரு கூற்றினைப், புள்ளியொன்று (·1) எனவும், நூற்றிலொரு கூற்றினைப் புள்ளி வெற்றிலக்கம் ஒன்று (·01)

எனவும், ஆயிரத்திலொரு கூற்றினைப் புள்ளி வெற்றிலக்கம் வெற்றிலக்கம் ஒன்று (·001) எனவும் கீழ்வாய்க் கணக்கிலே குறிப்பிடுவது வழக்கம். ஓழிபியலிலே இப்பொருளைச் சற்று விரிவாகக் கூறுவாம்.

செமீகளும், **மிமீ**களுமாக வரையிட்டுக் காட்டப்பட்ட **மீ**த்தர் அளவைக் கோல்கள், **பூ**தநூற் கருவிச்சாலைகளிலும், **க**ணிதநூற் கருவிகள் விற்கும் இடங்களி லுங் கிடைப்பன. இவற்றைக் கையாளுவதினாலே அளவுகளை நாம் நுணுகியளத்தல் கூடும். ஒரு **செமீ**யிலே ஏழு கடுகுகளை நிரல்படச் செறித்து வைக்கலாம். ஆதலி னாலே **மிமீ**யினளவு கடுகினுஞ் சிறிது என்பது தெளிவாகின்றது. நாம் செய்யப் போகின்ற கட்டளையாழிலே இசை நரம்புகளின் நீளங்களைக் கணக்கிடுவதற்காக **மீ**த்தர் அளவைக்கோல் ஒன்று தேடிக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இனி, மூல அளவைகள் என நாம் கூறியவற்றுள்ளே, கால அளவையினை எடுத்துக்கொள்வோம். ஒரு நாள் இருபத்துநான்கு மணியாகவும், ஒரு மணி அறுபது மினிட்டுக்களாகவும், ஒரு மினிட்டு அறுபது செக்கண்டுகளாகவும் பகுக்கப்பட் டுள்ளன. நேரத்தைக்காட்டுங் கருவி '**ம**ணிக்கூடு' எனப்படும். கையில் வைத் திருக்குஞ் சிற்றளவான கருவியினைக் 'கைக்கடிகாரம்' என்பர். மணி, மினிட் டோடு செக்கண்டினையுங் காட்டுகிற மணிக்கூடுகளும், கைக்கடிகாரங்களும் உள்ளன.

ஓசை செல்லுகிற வேகத்தை நாம் அளப்பதற்கு, இவ்வளவு நேரத்திலே இவ்வளவு தூரஞ் செல்லுகிறதென அளந்து கண்டு, ஒரு செக்கண்டுக்கு இவ்வள வெனக் கணக்கிட்டுக்கொள்ள வேண்டும். ஒளி மிக விரைவாகச் செல்லுவதாதலின், அதன் வேகத்தினை அளப்பதற்குப், பெரிய பூதநூற்கருவிச்சாலைகளிலே மிக நுண் ணிய முறைகள் கையாளப்படுவன. ஒளியானது ஒரு செக்கண்டுக்கு ஓரிலட்சத்து எண்பத்தாறாயிரம் மைல்தூரம் செல்லுமென அறிஞர் அளவிட்டிருக்கின்றனர்.

ஓசையினுடைய வேகத்தை யாரும் அளந்தறிந்து கொள்ளலாம். இரண்டு மைல் தூரத்திற்கப்பாலுள்ள ஒரு குன்றின் உச்சியிலிருந்து ஒரு போர்வீரன் ஒரு பீரங்கியினைச் சுடுகிறான். பீரங்கிவாயிலே ஒளிதோன்றிப் பத்துச் செக்கண்டெல்லை யிலே பீரங்கியின் முழக்கம் நம் செவியைச் சேருகிறது. ஓசையின் வேகமென்ன வென்பது வினா. ஒரு மைல் 5,280 அடிகளாமாதலின், இரண்டு மைல் 10,560 அடிக ளாகும். ஓசை 10 செக்கண்டிலே இத் தூரத்தைக் கடக்கிறதெனின், அதன் வேகம் ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,056 அடியாகின்றது. இது பருமட்டான முடிபு. நுணுக்கமாக அளந்து கண்டோர், ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,081 அடியெனத் தீர்ப்பிட்டிருக்கின்றனர். நாம் நேரத்தினையளந்த கைக்கடிகாரம் வழுவற்றதென வைத்துக்கொள்ளுமிடத்துப், பீரங்கியிருந்த தூரம் இரண்டு மைலும் இருநூற்றைம்பது அடியும் எனக் கொள்ள வேண்டும். போர்க்களத்திலே, இம்முறையினாலே, பீரங்கிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தூரங்களை நிச்சயிப்பதுண்டு.

நம்மைச் சூழவிருக்கும் பவனத்திலே, ஓசையானது, ஒரு செக்கண்டுக்கு, 1,081 அடி அல்லது 331 மீத்தர் வேகமாகச் செல்லுகிறது என்று கொள்ளலாம். பவனத் தின் அமுக்க வேறுபாட்டினாலும், வெப்ப தட்ப வேறுபாட்டினாலும், இவ் வேகம்

வேறுபடுதற் குரியது. நீரிலே ஓசை செல்லும் வேகம் ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,435 மீத்தர் என அறிஞர் அளவிட்டிருக்கின்றனர். ஆகவே, நீரிற் செல்லும் வேகம் பவனத்திற் செல்லும் வேகத்தைப் பார்க்கினும் நான்கு மடங்கிற்கு மேற்பட்டது என்பது தெளிவாகின்றது. உலோகங்களிலும், பிற திண்மங்களிலும் (solids), பவன மொழிந்த பிற நொய்மங்களிலும் (gases) ஓசை செல்லும் வேகங்கள் அளந்தறியப் பட்டிருக்கின்றன. திண்ம, நீர்ம, நொய்மங்களாகிய சடப்பொருள்களின் வழி யாகத்தான் ஓசை பரவும். வெறு வெளியாகிய வானிலே (ஆகாயத்திலே) அது பரவாது. பவனத்தின் அமுக்கத்தைத் தாங்கத் தக்க தடித்த பக்கங்களையுடைய ஒரு கண்ணடிக் கூம்பினுள்ளே, ஒலியெழுப்புகின்ற மணிக்கூடொன்றினைப் பட்டு நூற் கயிற்றினாலே கட்டித் தூக்கிவிட்டபின், வளிவாங்கு கருவி (air pump) யினாலே அதனுள்ளிருக்கும் பவனத்தையகற்றி, வெற்றிடமாக்க, மணிக்கூடானது இயங்கிக் கொண்டிருந்தும், அதன் ஒலி நின்று விடும். ஒலி நமது செவிப்புலத்தை யடையும் வண்ணம் இயங்கி வருதற்குப் பற்றுக்கோடாக விருந்த பவனம் நீக்கப்பட்டமையே இதற்குக் காரணமாகும்.

ஓசையானது பவனத்தினூடே சிற்றலைகளின் வடிவமாகப் பரவும். ஒரு பக்கம் மூடப்பட்ட துளைக்கருவி யொன்றினை (புல்லாங்குழலினை) நாம் ஊதி யிசை யெழுப்பும்பொழுது, குழலின் நீளத்தினைப்போல நான்குமடங்கு நீளமுடைய அலைகள் குழலினின்று எழும். இங்குக் குழலின் நீளம் என்றது அதன் முழு நீளம் அன்று. அடைக்கப்பட்ட இடப்புறத்து முகத்திற்கும் இசை யெழும்புகின்ற துளைக்கு மிடையேயுள்ள தூரமே, தோற்றுகின்ற சுவரத்திற்குரிய குழல் நீளமாகும். அரங் கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே, அடியார்க்குநல்லார் காட்டுகிற வங்கியத்தின் நீளத் தினை எடுத்துக்கொள்வாம். 'நீளம் இருபது விரல்; சுற்றளவு நாலரை விரல்; இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒருபாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசுபண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும்........... இனித் துளையளவிலக்கணம்: அளவு இருபது விரல். இதிலே தாம்புமுகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய் விட்டு இம் முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினு மிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளை யிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல்வைத்து ஊதப் படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒருவிரலகலங் கொள்ளப்படும்.'

எல்லா இடைப்பரப்புகளும் ஓரளவாக இருத்தல் பொருந்தாது. அவை என்ன கணக்காக இருக்கவேண்டு மென்பதை ஓழிபியலிலே கூறுவாம். இப்பொழுது நாம் காணவேண்டியது, இக் குழலிலே யெழும் முதற் சுவரத்தின் நாதம் ஒரு செக் கண்டுக்கு எத்தனை சிற்றலைகளை யுண்டுபண்ணிப் பவனத்திலே பரவுகிறது என்பதே யாம்.

இங்குக் கூறிய விரலளவு, அங்குலம் என்பவை, ஒரு சாணின் பன்னிரண்டி லொரு கூறாகிய முக்கால் இஞ்சு ஆகும். வளைவாயிலிருந்து இரண்டு விரல் கீழாக நிற்பது முத்திரையென்னும் துளை. அதனினின்று ஒரு விரல் தாழ்ந்து நிற்பது முதற் சுவரத்தின் துளை. இதற்கும் அடைக்கப்பட்ட இடப்புறத்து முகத்திற்கும் தூரம்

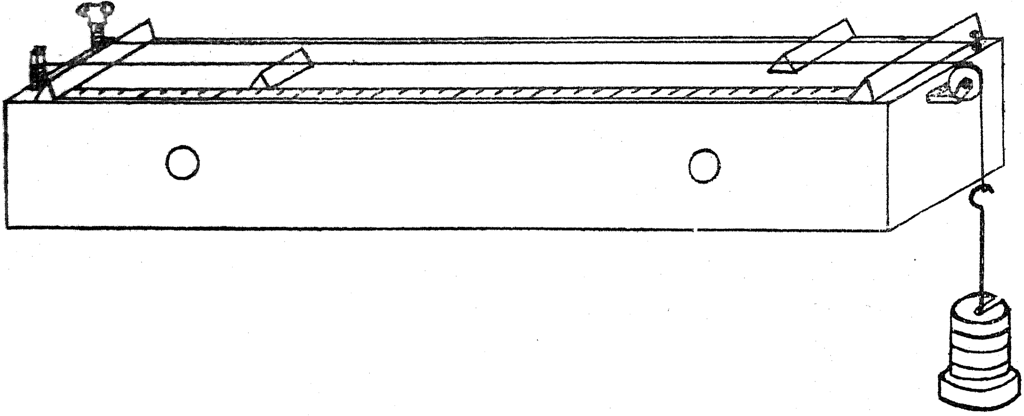
பதினேழு விரலாகும். இதுவே முதற் சுவரத்திற்குரிய குழல் நீளமாகும். இதனை நான்கிற் பெருக்கக் கிடைப்பது அலை நீளம். அங்ஙனமாதலின், அலை நீளம் 68 விரல் அல்லது 51 இஞ்சு ஆகிறது. ஒரு செக்கண்டு என்னுங் காலவெல்லையின் முதலிலே புறப்பட்ட அலையானது 1,081 அடி (ஓசை ஒரு செக்கண்டிலே செல்லுந் தூரம்) அகன்று நிற்ப, செக்கண்டின் இறுதியிலே புறப்பட்ட அலை துளைவாயிலே நிற்கும். இந்த எல்லைகளுக்கிடையே எத்தனை அலைகளுண்டென்று காண்பதற்கு, 1,081 அடி, அஃதாவது, 12,972 இஞ்சுகளை 51 இஞ்சுகளால் வகுத்துக் காணவேண்டும். அவ்வாறு வகுத்துப் பெற்ற பேறு 254. மேனாட்டார் ஷட்ஜத்திற்கு 256 முதல் 261 வரையும் அசைவெண் (frequency of vibration) கொள்வர். ஆதலினால், நாம் ஆராய்ந்த குழலிலிருந்து எழுகின்ற முதற் சுவரத்தினோசை இளிநரம்பினோசை யென்பது பெறப்பட்டது. இனி, ஏழாவது துளையினின்றும் எழுகின்ற சுவரத்தினை அளவிடப் புகுவாம். தூம்புமுகத்திலிருந்து 9 விரலில் ஏழாவது துளை நிற்கிறது. இதன் அலை நீளம் 36 விரல் அல்லது 27 இஞ்சு ஆகும். ஆதலின், அதன் அசைவெண் $12{,}972 \div 27 = 480$ ஆகிறது. முதற் சுவரத்தின் அசைவெண்ணினை 256 எனக் கொள்ளலாம். அப்படிக் கொள்ளுமிடத்து ஏற்படுகின்ற வழு நூற்றுக் கொரு வீதமாதலின், கொள்வதிற் றவறில்லை. ஏழாஞ் சுவரத்திற்கும் முதற் சுவரத்திற்கு மிடையேயுள்ள அசைவெண் விகிதம் $\frac{480}{256}$ ஆகும். இதனைப் பொதுச்சினை நீக்கிக்கொள்ளக் கிடைப்பது $\frac{15}{8}$ ஆகும். இதுவே 19ஆம் சுருதியாகிய காகலிநிஷாதத்திற்கு உரிய விகிதவெண். இது பழந்தமிழிசையிலே உழையெனப்படுமெனப் பாயிரவியலினுட் காட்டினும்.

அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய வங்கியம் இளிமுதல் உழையீறாக இசைத்தது என்பதைக் கணிதநூல் கருவியாக மட்டிட்டறிந்துகொண்டோம். பழந்தமிழிசைக் கருவிகளும் மறைந்து, அவற்றைக் கூறிய நூல்களும் மறைந்து, அவற்றை யிசைத்த பாணனும் மறைந்த நிலையிலே, வழியறியாது துன்புற்றலைகின்ற நமக்குக் கணிதமென்னுங் கண் வழியினைக் காட்டுகிறது.

மேற்கூறிய வங்கியத்தை அழுத்தமாக ஊதினால், அதினின்று எழும் அலைகளின் தொகை முன்னையிலும் மூன்றுமடங்காகும் என்பதனைக் கீழே (பக்கம் சூக) தந்த படத்தினை உற்று நோக்கி உணர்ந்துகொள்க. முன்னின்ற அசைவெண் 256 ஆயின், இப்பொழுதுள்ள அசைவெண் 768 ஆகும். இது மேற்றானத்துப் பஞ்சமத்திற்கு உரியது. பஞ்சமத்தைப் பண்டையோர் துத்தம் என்றனர். இளியினுள்ளே துத்தம் தோன்றுமெனப் பழைய இசையாசிரியர்கள் கூறிய உண்மையினை இவ் வங்கியக் கருவி காட்டுகின்றது. ஊதப்படுகிற ஏழு துளைகளிலும், நடுவில் நின்ற துளையிலே, முன்பு குரல் (மத்திமம்) இசைத்தது. இப்பொழுது இளி (ஷட்ஜம்) இசைக்கின்றது. குரலினுள்ளே இளிதோன்றும் என்னும் உண்மையினை இது நமக்கு வெளியிட்டுக் காட்டுகின்றது. ஏழாந் துளையினுள்ளே முன்பு உழை பிறந்தது. இப்பொழுது அத் துளையினின்று குரல் நரம்பினிசை பிறக்கின்றது. உழையினுள்ளே குரல் தோன்றுமென்னும் உண்மையினை இது நமக்குக் காட்டுகின்றது. உழையினுட் குரல், குரலினுள் இளி, இளியினுள் துத்தம் என்பவற்றை நினைவில் வைப்போமாக.

மேனுட்டார் ஏழிசைகளை C D E F G A B என்னும் ஏழு எழுத்துக்களாற் குறியீடு செய்வார். இவை முறையே இளி முதல் உழைவரையு மமைந்த ஏழு நரம்புகளாம். சமன் தானத்திலே, இளியின் அசைவெண் 256 எனவும், உழையின் அசைவெண் 480 எனவும் மேலே காட்டினும். இவை முறையே C, B என நின்றன. மற்ற ஐந்து சுரங்களின் அசைவெண்கள், மேனுட்டார் கணக்கின்படி, D 288, E 320, F 341·3, G 384, A 426·7 என நின்றன. இவ் வசைவெண்களுடைய இசைக்கோல்கள் (tuning forks) பூதநூற் கருவிச் சாலைகளிலே எளிதிற் கிடைப்பன. இவற்றை உள்ளங் கையிலே உறைப்பாகத் தட்டிச், செவிக்கு அணிமையாகப் பிடித்தால், இவற்ருற் குறிக்கப்படுகிற சுரம் தெளிவாகக் கேட்கும்.

இசை நரம்பில் எழுகின்ற இசையின் அசைவெண்ணினை இசைக்கோல் கொண்டு அளத்தற்குரிய முறையினைக் கூறும்பொருட்டு, முதலிலே கட்டளையாழினது அமைப்பினைத் தருவாம்.



4. கட்டளையாழ்

ஒரு இஞ்சுக் கனத்தில் 6 இஞ்சுச் சதுரமான இரண்டு பலகைகள் எடுத்துக் கொள்க. 3½ அடி, அஃதாவது, 42 இஞ்சு நீளம், 6 இஞ்சு அகலம், ¼ இஞ்சு அல்லது அதிலும் சிறிது குறைந்த கனமுள்ள பலகைகள் நான்கு தேடிக்கொள்க. மேற் குறித்த சதுரத்துண்டுகளை இருதலையிலும் வைத்து, நான்குபுறமும் நான்கு நீளப் பலகைகளையும் வைத்து, மூடிய பெட்டியுருவாக, சிறிய ஆணிகளைக் கடாவி, அமைத்துக்கொள்க. செமீகளும், மிமீகளும் வரையிட்டுக் காட்டப்பட்ட மீத்தர் அளவைக் கோல் ஒன்றினைப் பெட்டியின் மேற்புறத்தில் ஒரு பக்கமாக அமைத்துக்கொள்க. இரண்டு இஞ்சு நீளமும், ஓரிஞ்சுச் சமமுக்கோண முகமு முடைய நான்கு மரத்துண்டு களைச் செம்மையாகச் சீவியெடுத்துக்கொள்க. இவற்றை மெட்டு என்போம். மெட்டுகளின் முக்கோண முகத்தினை இரண்டு சமகூறுசெய்யும் வரிகளை முகத்திடையே வரைந்துகொள்க. இவை நரம்பு நிற்குமிடத்தினை மீத்தர் அளவைக் கோலிற் காட்டுதற் கியன்றன. மெட்டுகள் அளவைக்கோலினை அணைந்துநிற்க,

அவற்றின்மேல் நிற்பதாக ஒரு தந்தியும், அவற்றுக்கு வெளியே நிற்பதாக ஒரு தந்தியுமாக, இரண்டு எஃகுத் தந்திகளை அமைத்துக்கொள்க. தந்திகளை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கியன்ற முறுக்காணிகளிரண்டினைப் பெட்டியின் ஒரு தலையிலும், அவற்றைத் துவக்குதற்கமைந்த புரியாணிகள் (screw) இரண்டினை மற்றத் தலையிலும் அமைத்து, அவற்றிலே தந்திகளைக் கட்டிக்கொள்க. இவ்வளவோடு கட்டளையாழ் அமைகின்றது.

இசைக்கோலிலுள்ள சுவரத்தினை நரம்பிலே தோற்றுவிக்கும் முறையினைத் தருவாம். எஃகுத் தந்திகளையும், இசை பிறப்பிக்குஞ் சாதியொருமைபற்றி, 'நரம்பு' என வழங்குவாம். 'சுரம்', 'சுவரம்' என்றிக்காலத்தில் வழங்குவதனை, 'இசை நரம்பு' எனவும், 'நரம்பு' எனவும் பண்டையோர் வழங்கினர். கட்டளையாழிலே ஒரு நரம்பினைக் கட்டி, அதன்கீழ் 50 செமீக்குக் குறையாத இடைவெளியமைய இரண்டு மெட்டுகளை வைத்துக்கொள்க. நரம்பினை ஓரளவிற்கு வலித்து, மெட்டுகளினிடையேயுள்ள பகுதியைத் தெறித்துச், செவியினால் இசையினை ஓர்க. அதனிலும்பார்க்கச் சற்று ஏற்றமாக இசைக்கின்ற இசைக்கோலினை எடுத்து, நரம்பினை வலித்தோ, மெட்டுகளிடையேயுள்ள இடைவெளியைக் குறைத்தோ, நரம்பினின்றெழும் நாதத்தினை உயர்த்தி, இசைக்கோலிசையோடு ஒன்றும்படி செவியினாலோர்ந்து செய்தற்கு முயல்க. அதன்பின்பு Λ வடிவமான கடிதத் துண்டுகள் இரண்டினை வெட்டி எடுத்துக்கொள்க. அவற்றுள் ஒன்றினை, நரம்பின் இடைவெளிநடுவிலே தங்கும்படி வைத்து, இசைக்கோலை உள்ளங்கையிலே தட்டி, இசையெழுப்புக. நரம்பு மெட்டினைச்சேர்ந்து நிற்குமிடத்திலே இசைக்கோலினடியினை அழுத்திப் பிடித்துக்கொள்க. இசைக்கோலும், நரம்பும் இசை யொருமித்து நிற்பின், நரம்பிலே இசை யியங்கக், கடிதத்துண்டு குதித்துக் கூத்தாடும்; சிலபோது வீசி யெறியவும் படும். இசையொன்ருவிடின், இது நிகழாது. இசைக்கோலை இசைகூட்டி, முன்போல நரம்பின்மீது மெட்டிலே யழுத்திக்கொண்டு, மற்ற மெட்டினைத்தள்ளி, இடைவெளியினைக் கூட்டுதல், குறைத்தலினாலே நரம்பினை மெலித்தல், வலித்தல் செய்க. இசையொன்றுமிடம் வந்தபோது, காகிதத்துண்டு முன்கூறியபடி இயக்கமெய்தும். இதனால் இசைக்கோலினிசையும் நரம்பினிசையும் ஒன்றும்படி செய்துகொள்க. கருவியினாலே இதனைத் துணிந்து கொண்டபின், காதினாலுங்கேட்டு ஒப்புமையைக் கண்டுகொள்க. மெட்டுகளின் இடைவெளியினைக் கருவியிலே நுணுகி நோக்கிக் குறித்துக்கொள்க. ஒரு மெட்டின் நடுவரை 12 செமீ 8 மிமீ யிலும், மற்ற மெட்டின் நடுவரை 67 செமீ 5 மிமீ யிலும் நிற்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். 10 மிமீ ஒரு செமீ யாதலின், அவை தம்மைப் புள்ளியின்பின் செமீ யோடு சேர்த்து, 67·5 செமீ, 12·8 செமீ என்று எழுதிக்கொள்ளலாம். சிறிய எண்ணைப் பெரிய எண்ணினின்று கழிக்கக் கிடைப்பது 54·7 செமீ. இது மெட்டுகளின் இடைவெளியினைக் குறிக்கும்; இதுவே நரம்பின் இயக்க நீளம். இதனை ஒருபடியாகவும், இசையினைத்தந்த இசைக்கோலின் அசைவெண்ணினை மற்றொரு படியாகவும் எழுதிக்கொள்க. நாம் பயன்படுத்தியது E என்னும் கோலாயின், அதன் அசைவெண் 320 ஆகும். நரம்பின் முடுக்கத்தை வேறுபடுத்தாது, மெட்

டினை இயக்கி, நீளத்தினை மாத்திரம் வேறுபடுத்தி, D இசைக்கோலோடும், அப்படியே F இசைக்கோலோடும் இசையொன்றி நிற்கும் நரம்பு நீளங்களைக் கண்டறிக. இவை, முறையே, 60·8 **செமீ** யும், 51·3 **செமீ** யும் எனக் காண்கின்றோம். D, F இசைக் கோல்களின் அசைவெண்கள், முறையே, 288, 341·3 என முன்னமே கூறினும். ஒவ்வோர் இசைக்கோலோடும் ஒன்றிய நரம்பு நீளத்தினை அவ்வவ் விசைக்கோலின் அசைவெண்ணினாற் பெருக்கிப் பெற்ற பேற்றினைப் **பேறு** எனவைத்து, அதனையும் பிறவற்றையும் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்துவாம்.

இசைக்கோல்	அசைவெண்	நரம்பு நீளம்	பேறு
D	288	60·8	17510
E	320	54·7	17504
F	341·3	51·3	17509
		சராசரிப் பேறு	17508

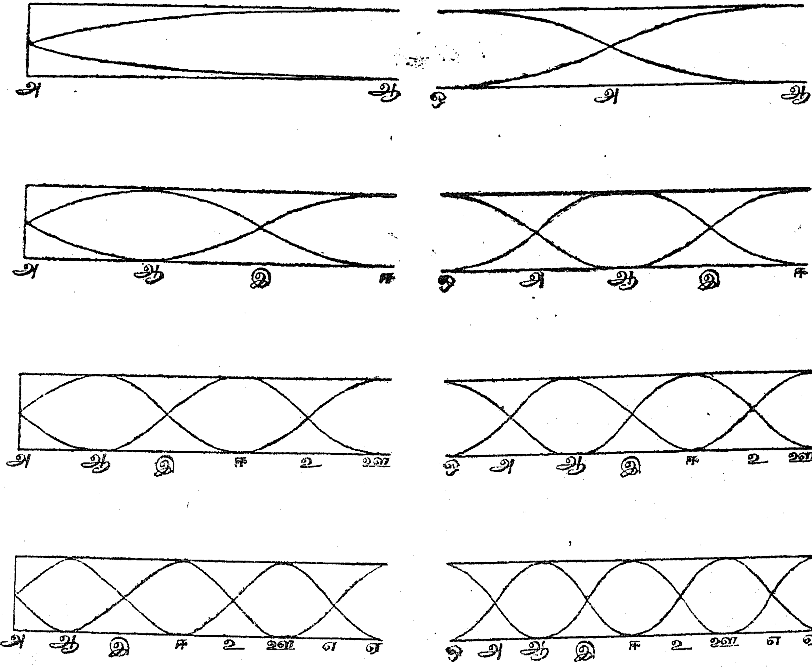
[பதின் புள்ளிபெற்ற எண்களைப் பெருக்கும் முறையினையும், சராசரி காணும் முறையினையும் ஒழிபியலிலே கண்டுதெளிக.] சராசரிப் பேற்றினையும் தனிப் பேறு களையும் நோக்கும்போது, அவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாடு ஆயிரத்திலொன்று அள வாகவும் இல்லையென்பது காணப்படுகின்றது. ஆதலினாலே, பேறு நிலையானது எனத் தீர்ப்பிடலாம்.

அளந்து கண்ட முடிபுகளிலிருந்து பிறிதொரு இசைக்கோலுக்குரிய நரம்பு நீளத்தினைக் கணக்கிட்டறிந்துகொள்ளும் வழியினை ஆராய்வாம். C இசைபேசும் நரம்பின் நீளம் எவ்வளவென்பது வினா. C இசைக்குரிய அசைவெண் 256. இந்த எண்ணினாலே சராசரிப்பேறாகிய 17508 இனைப் பிரிக்கக் கிடைப்பது 68·4. இதுவே நரம்பின் நீளம். இங்கு நரம்பின் முடுக்கம் வேறுபடாதிருக்கிறது. அது வேறுபடின், **கணக்கு வேறுபடும்** என்பது வெளிப்படை.

முடுக்கம் வேறுபடாதிருக்க, C நரம்பிற்கு நாம் கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீளத் தின் செம்பாலிலே (அரைவாசியிலே) என்ன அசைவெண்ணுடைய சுவரம் பிறக்கு மென்று கணித்தறிவோமாக. C நரம்பின் நீளமென நாம் கணித்துக்கண்ட 68·4 **செமீ**யின் செம்பால் 34·2 **செமீ**யாகும். இந்த எண்ணினாலே சராசரிப்பேற்றினைப் பிரிக்கக் கிடைப்பது 512. நரம்பு நீளத்தின் செம்பாலிலே பிறக்கும் சுவரம் இரட் டிப்பான அசைவெண்ணினை யுடையதெனக் காண்கின்றோம். சமன்தானத்தின் முதற்சுவரம் 256 அசைவெண்ணுடையதெனில், வலிவுத்தானம் எனப் பண்டை யோர் வழங்கிய உச்சத்தானத்தின் முதற்சுவரம் 512 என்னும் அசைவெண்ணினை யுடையதாகும் என்பது பெறப்படுகின்றது. நரம்பு நீளம் இரட்டிக்க, அசைவெண் பாதியாகும்; நரம்பு நீளம் பாதியாக அசைவெண் இரட்டிக்கும். **நரம்பு நீளம் மூன்றிலொருகூறாக அசைவெண் மும்மடங்கு ஆகும்.**

2. நரம்பின் முதலிசையைச் சார்ந்து தோற்றும் வழியிசைகள்.

மேலே நாம் சுட்டிய பொருளினைத் தெளிவு செய்யும்பொருட்டு, வங்கியத்திலே இசை தோற்றும் முறையினைப் பின்னும் ஒருசிறிது ஆராய்வாம். வங்கியம் என்னும் குழல்கள் இருவகைய. ஒன்று தூம்புமுகம் அடைக்கப்பட்டு வளைவாய் திறந்திருக்கும் வங்கியம்; மற்றொன்று இருவாயுந் திறந்திருக்கும் வங்கியம். இரண்டிலும் எழும் வழிச்சுவரங்கள் வெவ்வேறியல்பின. குழலிசையினுலே பவனத்தி லெழும் முழு அலையினைப் பின்வருமாறு குறியீடு செய்யலாம்.



5. தூம்புமுகம் அடைக்கப்பட்ட வங்கியங்கள்

6. இருவாயுந் திறந்த வங்கியங்கள்

முதலிலும் நடுவிலும் கடையிலும் (அ, இ, உ என்னுமிடங்களிலே) பவனம் அமுக்கமுற்றும், காற்கூற்றிலும், முக்காற் கூற்றிலும் (ஆ, ஈ என்னுமிடங்களிலே) அகற்சியடைந்தும் நிற்கிறது. மூடப்பட்ட தூம்பு முகத்திலே அமுக்கமும், திறந்த வளைவாயிலே அகற்சியும் இயைந்து நிற்குமாதலின், இருவகை வங்கியத்திலும் எழும் அலையுருவங்கள் படத்திற் காட்டியபடி அமைவன. குற்றெழுத்து நிற்குமிடங்களில் அமுக்கம், நெட்டெழுத்து நிற்குமிடங்களில் அகற்சி. ஈரெழுத்துகளினிடைவெளி, அலையின் காற்கூறு.

அடியார்க்குநல்லார் உரையிலே குறிப்பிட்ட குழற்கருவியிலே, உழைநரம்பு 480 என்னும் அசைவெண்ணுடையதெனக் கண்டாம். இதனோடு இயைபுடைய தாரநரம்பு 320 என்னும் அசைவெண்ணுடையதாதல் வேண்டுமென்பதைப் பின்னர் வருவனவற்றாற் றெளிந்துகொள்ளலாம். மேலே குறித்த அசைவெண்ணிரண்டினை யும் முறையே பெற்ற B, E என்னும் இசைக்கோல்கள் பூதநூற்சாலைகளிற் கிடைப் பன. செவியினால் இசையினை ஓர்ந்துணரவல்லாருக்கு இவற்றின் உதவி வேண்டிய தில்லை. வல்லாரல்லாதார்க்கும் பயன்படும் வண்ணமே கருவியினைக் குறிப்பிடு கின்றாம்.

இசைக்கோல் இரண்டினையுந் தனித்தனி யிசைத்து இசையினை ஓர்வதோடு கூட, அவைதம்மை ஒருங்கிசைத்து இசையியைந்து நிற்பதை யுணர்ந்துகொள்க. இயைபு எதனாலாயிற்றென்பதைச் சிறிது சிந்திப்போமாக. தார நரம்பிசை தரும் E இசைக்கோல், ஒரு செக்கண்டுக்கு 320 அலைகளைப் பரப்புகிறது. உழை நரம் பிசையினைத்தரும் B இசைக்கோல், ஒரு செக்கண்டுக்கு 480 அலைகளைப் பரப்புகிறது. முன்னையதன் இரண்டு அலைகள் பின்னையதன் மூன்றலைகளோடு ஒன்றிநிற்கின்றன. இவ்வாறு ஒன்றிய உருவமுடைய அலைகள், ஒரு செக்கண்டுக்கு 160 ஆக அமைந்து நிற்கின்றன. இது மெலிவுத்தானத்துத் தாரநரம்பின் இசையாகும். அஃதன்றியும், இவ்வியைபு செவிக்கு இனிமையினைத் தருகிறது. இதற்கு ஒரு தனி நீர்மையுண்டு. அந்நீர்மையினைச் செவிகருவியாக ஓர்தலே கிளையியைபாக நரம்புகளைப் பிறப்பிக்கும் வழியாகும்.

கட்டளையாழினை யெடுத்து, நாம் இவ்வியலின் முதற்பிரிவிலே காட்டிய முறை யாக, ஒரு நரம்பின்கீழ் இரு மெட்டுகளை அமைத்து, நரம்பினை முடுக்கி, ஒரு மெட் டினைத் தள்ளித், தாரநரம்பின் இசையைப் பிறப்பித்துக்கொள்க. அதன்பின், முடுக் கத்தை வேறுபடுத்தாது, நரம்பின் நீளத்தை மூன்றி லிருகூறாக்கி, மெட்டுகளை அமைத் துக்கொள்க. அஃதாவது, தாரமிசைத்த நரம்பின் நீளம் 81 செமீயாகவிருந்தால், மெட்டினைத் தள்ளி, நீளத்தை 54 செமீ ஆக்கிக்கொள்க. நரம்பைத் தெறித்து, அது உழைநரம்பிசைப்பதைச் செவியினாற் கேட்பதோடுகூட, இசைக்கோலோடும் ஒப் பிட்டு அறிந்துகொள்க. உழைநரம்பு நீளத்தின் மூன்றி லிருகூறாகிய 36 செமீ நீள மான நரம்பிலே குரலிசை தோற்றும். இந்நீளம், முதலில் நின்ற தாரநரம்பு நீளத் தின் செம்பாலாகிய $40\frac{1}{2}$ செமீயினின்றும் குறைந்ததாதலின், 36 செமீயிற் பிறப்பது மேற்றானத்துக் குரலாகும். இதன் இரட்டியாகிய 72 செமீயிலே சமன்தானத்துக் குரல் பிறக்கும். மெட்டுகளை அகலவைத்து, நரம்பு நீளத்தினை 72 செமீயாக்கி, நரம் பினைத் தெறித்துக், குரலிசையினைக் கேட்டுணர்வதோடு, அது உழை இசைக் கோலோடு இயைந்து நிற்றலையும் நோக்குக. கட்டளையாழின் இரண்டாவது நரம் பிலும் உழையைத் தோற்றுவித்து, அதன்பின், முறைப்படி குரலைத் தோற்றுவித்துக் கொள்க. முதல் நரம்பில் மெட்டுகளை நெருக்கி, நரம்பு நீளம் 72 இன் மூன்றிலிரு கூறாகிய 48 ஆகும்படி செய்துகொள்க. இதில், இளியிசை கேட்கும். இரண்டாம் நரம்பிலுள்ள குரலினோடு இளியியைபுற்று நிற்ப, இரு நரம்புகளையும் ஒருங்கு தெறித்து ஓர்ந்துகொள்க. பின்பு, இரண்டாம் நரம்பிலும் இளியிசையைத் தோற்று

ித்துக்கொள்க. 48 இன் மூன்றி லிருகூறுகிய 32 இலே மேற்றுனத்துத் துத்தம் ிறக்குமாதலின், 32 இன் இரட்டியாகிய 64 செமீ நரம்பு நீளமாகும்படி மெட்டுகளை அமைத்துத், துத்தவிசையினைக் கேட்டு, அது இளியோடு இயைந்து நிற்பதையும் ர்ந்துகொள்க.

ஐந்து நரம்புகளும், மேற்றுனத்துத் தாரமும் பின் வருமாறு அமைந்து நின் ன:

தா	கு	து	உ	இ	தா
81	72	64	54	48	$40\frac{1}{2}$

ரம்பு நீளங்களை முதனரம்பின் நரம்பு நீளத்தினுலே பிரிக்கக் கிடைப்பன, அவ்வந் ரம்புக்குரிய நரம்பு நீளவிகிதவெண்களாம். அவை வருமாறு:

$\frac{81}{81}$ $\frac{72}{81}$ $\frac{64}{81}$ $\frac{54}{81}$ $\frac{48}{81}$ $\frac{40\frac{1}{2}}{81}$

பொதுச்சினை நீக்கிப், பின்னங்களைச் சுருக்கும் முறையினை, ஒழிபியலிலே, 'எண்ண ளவை' என்னும் பிரிவினுட் காண்க. அவ்வாறு செய்யக்கிடைப்பன.

1 $\frac{8}{9}$ $\frac{64}{81}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{16}{27}$ $\frac{1}{2}$

ரம்பு நீளத்திற் சுருங்க, அசைவெண் பெருகுமென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம். ஆத லினுலே, நரம்புநீள விகிதங்களின் தலைப்பின்கீழ்ப் பின்னங்கள் அசைவெண் விகிதங் களாம். அவையாவன:

1 $\frac{9}{8}$ $\frac{81}{64}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{27}{16}$ 2

இவ்வசைவெண் விகிதங்களெல்லாம் முதனரம்பினை நோக்கியன. அடுத்துவரும் இருநரம்புகளுக்கிடையேயுள்ள அசைவெண் விகிதத்தினைக் கணிப்பதற்குப், பின் னதை நிறுத்தி, முன்னதாற் பிரிக்கவேண்டும்.

$\frac{9}{8}\div1=\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}\div\frac{9}{8}=\frac{9}{8}$, $\frac{3}{2}\div\frac{81}{64}=\frac{32}{27}$, $\frac{27}{16}\div\frac{3}{2}=\frac{9}{8}$, $2\div\frac{27}{16}=\frac{32}{27}$

பின்னவெண்களின் பிரித்தல் முறையினை, ஒழிபியலிலே, 'எண்ணலளவை' என்னும் பிரிவினுட் காண்க. மேலேகண்ட முடிபுகளைத் திரட்டிவைக்கக் கிடைப்பது,

$\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{32}{27}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{32}{27}$

தாரநரம்பின் அசைவெண்ணினை $\frac{9}{8}$ இனுற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும் குரல் நரம்பின் அசைவெண் கிடைக்கும். $320\times\frac{9}{8}=360$. குரல்நரம்பின் அசைவெண் 360 எனக் கண்டாம். இதனை $\frac{9}{8}$ இனுற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும் துத்தநரம்பின் அசைவெண் ணுகிய $360\times\frac{9}{8}=405$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{32}{27}$ இனுற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும் உழை நரம்பின் அசைவெண்ணுகிய $405\times\frac{32}{27}=480$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{9}{8}$ இனுற் பெருக்க, இளிநரம்பின் அசைவெண்ணுகிய $480\times\frac{9}{8}=540$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{32}{27}$ இனுற் பெருக்க, மேற்றுனத்துத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணுகிய $540\times\frac{32}{27}=640$ கிடைக்கும்.

பெற்ற அசைவெண்களை முறையாக நிறுத்துவாம்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
320	360	405	480	540	640

குரல்நரம்பு ஒரு செக்கண்டுக்கு 360 அலைகளையும், துத்தநரம்பு 405 அலைகளையும், உழைநரம்பு 480 அலைகளையும், இளிநரம்பு 540 அலைகளையும் தோற்றுவிக்கும் எனக் கண்டாம். ஓசையின் வேகம் ஒரு செக்கண்டுக்கு 1080 அடி (12960 இஞ்சு) என வைத்து, ஒவ்வொரு நரம்பிற்குமமைந்த அலை நீளத்தினைக் கணித்தறிவாம். 12960 ஐ அலைத்தொகையினுற் பிரிக்கக் கிடைப்பது அலைநீளமாகும். $12960 \div 320 = 40\frac{1}{2}$, $12960 \div 360 = 36$, $12960 \div 405 = 32$, $12960 \div 480 = 27$, $12960 \div 540 = 24$, $12960 \div 640 = 20\frac{1}{4}$. பெற்ற அலைநீளங்களை நிரலாக வைப்பாம்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்	
$40\frac{1}{2}$	36	32	27	24	$20\frac{1}{4}$	இஞ்சு

இனி, விளரி, கைக்கிளை யென்னும் இரண்டு இசைநரம்புகளையும் பிறப்பிப்பாம். மேலே கட்டளையாழில் 64 **செமீ** நரம்பு நீளமாகத் துத்தவிசை பிறந்தது. இதனுட் பிறக்கும் விளரியிசை 64 இன் மூன்றி விருகூறுகிய $42\frac{2}{3}$ **செமீ** நீளமான நரம்பிலே பிறக்கும். இந்நீளமமைய மெட்டுகளை வைத்து, விளரியைப் பிறப்பித்து, அது துத்தத்தோடு இயைபுற்று நிற்றலை நோக்குக. $42\frac{2}{3}$ இன் மூன்றி விருகூறுகிய $28\frac{4}{9}$ இல் விளரியுட் பிறக்கும் கைக்கிளை தோற்றும். இது இரண்டாந்தானத்தில் நிற்கிறது. முதற்றானத்திலே காண்பதற்கு, எண்ணினை இரட்டிக்கவேண்டும். இரட்டித்துப் பெற்றது $56\frac{8}{9}$ **செமீ**யாகும். இந்நீளமமைய மெட்டுகளை வைத்துக், கைக்கிளை யிசையைக்கேட்டு, அது விளரியோடு இயைபுற்று நிற்றலை நோக்குக. $56\frac{8}{9}$ **செமீ** என்னும் நரம்பு நீளம் 64 க்கும் 54 க்கும் இடைநின்றதாதலின், கைக்கிளை நரம்பு துத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இடையில் நின்றதென அறிகின்றும். $42\frac{2}{3}$ **செமீ** என்னும் நரம்பு நீளம் 48 க்கும் $40\frac{1}{2}$ க்கும் இடைநின்றதாதலின், விளரி நரம்பு இளிக்கும் மேற்றானத்துத் தாரத்துக்கும் இடைநின்றதென அறிகின்றும். கைக்கிளை, விளரிகளின் நரம்பு நீளங்களைத் தாரவிசையின் நரம்பு நீளத்தினுலே தனித்தனி பிரித்து, இவற்றின் நரம்பு நீளவிகிதவெண்களைக் காணலாம்.

$$\frac{56\frac{8}{9}}{81} = \frac{512}{729}; \quad \frac{42\frac{2}{3}}{81} = \frac{128}{243}$$

நரம்புநீள விகிதவெண்களின் தலைகீழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களாம். அங்ஙனமாதலின், கைக்கிளையின் அசைவெண் விகிதம் $\frac{729}{512}$; விளரியின் அசைவெண் விகிதம் $\frac{243}{128}$ எனப் பெறுகின்றும். இவ்வெண்களைத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணுகிய 320 ஆற் பெருக்கி, இவ்விரு நரம்புகளின் அசைவெண்களைப் பெறலாம்.

$$320 \times \frac{729}{512} = 455\frac{5}{8}; \quad 320 \times \frac{243}{128} = 607\frac{1}{2}$$

இவற்றினின்று பிறக்கும் ஒலியலைகளின் நீளத்தையும் மற்ற நரம்புகளுக்குச் செய்ததுபோலவே கணித்தறியலாம்.

$$12960 \div 455\tfrac{5}{8} = 28\tfrac{4}{9}; \quad 12960 \div 607\tfrac{1}{2} = 21\tfrac{1}{3}$$

ஏழிசை நரம்புகளின் நரம்பு நீளங்கள், நரம்புநீள விகிதங்கள், அசைவெண் விகிதங்கள், அசைவெண்கள், அலைநீளங்கள் என்னுமிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

நரம்பின் பெயர்	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
நரபின் நீளம்	81	72	64	$56\frac{8}{9}$	54	48	$42\frac{2}{3}$	$40\frac{1}{2}$
நரம்பின் நீளவிகிதம்	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{512}{729}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
அசைவெண் விகிதம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{729}{512}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
அசைவெண்	320	360	405	$455\frac{5}{8}$	480	540	$607\frac{1}{2}$	640
அலை நீளம் (இஞ்சு)	$40\frac{1}{2}$	36	32	$28\frac{4}{9}$	27	24	$21\frac{1}{3}$	$20\frac{1}{4}$

இவற்றுள்ளே, நரம்பின் நீளம் தாரநரம்பிற்குக்கொண்ட நரம்புநீளத்திற்கியைய வேறுபடும் நீர்மையது. தனித்தனி பெற்ற நரம்புநீளங்களைத் தாரநரம்பின் நீளத்தினாற் பிரித்துப் பெறுகின்ற நரம்புநீள விகிதங்கள் நிலைபேறுடையன. இவற்றின் தலைகீழெண்களாகிய அசைவெண் விகிதங்களும் நிலைபேறுடையன. அசைவெண் விகிதங்களைத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணினாலே தனித்தனி பெருக்கிப் பெற்ற அசைவெண்கள், தாரநரம்பு வேறுபடுங்கால் வேறுபடும் நீர்மைய. அலைநீளங்களும் அத்தகையனவே.

அடுத்துவரும் இருநரம்புகளின் இடையே யமைந்த அசைவெண் விகிதத்தினைக் கணிப்பதற்குப், பின்னதை நிறுத்தி, முன்னதாற் பிரிக்கவேண்டும். இச்செய்கைமுறையிலே, அசைவெண் விகிதத்தையோ அசைவெண்ணையோ வைத்துக் கணிக்கலாம். பெற்ற முடிபு இடைவிகிதம் (interval) எனப்படும். அசைவெண் விகிதத்தை வைத்துச் செய்யும் முறையினை மேலே காட்டினும். அசைவெண்ணினை வைத்துச் செய்யும் முறை இதுவாகும். 'குரலுக்குந் துத்தத்துக்கு மிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?' என்பது வினா.

$$\frac{\text{துத்தத்தினசைவெண்}}{\text{குரலினசைவெண்}} = \frac{405}{360} = \frac{9}{8}.$$ முன் பெற்ற முடிபும் இதுவே.

பின் வரும் வினாக்களுக்கு விடை காண்பாம்.

துத்தத்திற்கும் கைக்கிளைக்குமிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{455\frac{5}{8}}{405} = \frac{3645}{405\times 8} = \frac{9}{8}$$

இவற்றினின்று பிறக்கும் ஒலியலைகளின் நீளத்தையும் மற்ற நரம்புகளுக்குச் செய்ததுபோலவே கணித்தறியலாம்.

$$12960 \div 455\tfrac{5}{8} = 28\tfrac{4}{9}; \quad 12960 \div 607\tfrac{1}{2} = 21\tfrac{1}{3}$$

ஏழிசை நரம்புகளின் நரம்பு நீளங்கள், நரம்புநீள விகிதங்கள், அசைவெண் விகிதங்கள், அசைவெண்கள், அலைநீளங்கள் என்னுமிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

நரம்பின் பெயர்	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
நரபின் நீளம்	81	72	64	$56\frac{8}{9}$	54	48	$42\frac{2}{3}$	$40\frac{1}{2}$
நரம்பின் நீளவிகிதம்	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{512}{729}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
அசைவெண் விகிதம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{729}{512}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
அசைவெண்	320	360	405	$455\frac{5}{8}$	480	540	$607\frac{1}{2}$	640
அலை நீளம் (இஞ்சு)	$40\frac{1}{2}$	36	32	$28\frac{4}{9}$	27	24	$21\frac{1}{3}$	$20\frac{1}{4}$

இவற்றுள்ளே, நரம்பின் நீளம் தாரநரம்பிற்குக்கொண்ட நரம்புநீளத்திற்கியைய வேறுபடும் நீர்மையது. தனித்தனி பெற்ற நரம்புநீளங்களைத் தாரநரம்பின் நீளத்தினாற் பிரித்துப் பெறுகின்ற நரம்புநீள விகிதங்கள் நிலைபேறுடையன. இவற்றின் தலைகீழெண்களாகிய அசைவெண் விகிதங்களும் நிலைபேறுடையன. அசைவெண் விகிதங்களைத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணினாலே தனித்தனி பெருக்கிப் பெற்ற அசைவெண்கள், தாரநரம்பு வேறுபடுங்கால் வேறுபடும் நீர்மைய. அலைநீளங்களும் அத்தகையனவே.

அடுத்துவரும் இருநரம்புகளின் இடையே யமைந்த அசைவெண் விகிதத்தினைக் கணிப்பதற்குப், பின்னதை நிறுத்தி, முன்னதாற் பிரிக்கவேண்டும். இச்செய்கைமுறையிலே, அசைவெண் விகிதத்தையோ அசைவெண்ணையோ வைத்துக் கணிக்கலாம். பெற்ற முடிபு இடைவிகிதம் (interval) எனப்படும். அசைவெண் விகிதத்தை வைத்துச் செய்யும் முறையினை மேலே காட்டினும். அசைவெண்ணினை வைத்துச் செய்யும் முறை இதுவாகும். 'குரலுக்குந் துத்தத்துக்கு மிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?' என்பது வினா.

$$\frac{\text{துத்தத்தினசைவெண்}}{\text{குரலினசைவெண்}} = \frac{405}{360} = \frac{9}{8}.$$ முன் பெற்ற முடிபும் இதுவே.

பின் வரும் வினாக்களுக்கு விடை காண்பாம்.

துத்தத்திற்கும் கைக்கிளைக்குமிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{455\frac{5}{8}}{405} = \frac{3645}{405 \times 8} = \frac{9}{8}$$

கைக்கிளைக்கும் உழைக்கு மிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது ?

$$\frac{480}{455\frac{5}{8}} = \frac{480 \times 8}{3645} = \frac{256}{243}$$

இளிக்கும் விளரிக்கும் இடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது ?

$$\frac{607\frac{1}{2}}{540} = \frac{9}{8}$$

விளரிக்கும் தாரத்துக்கும் இடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது ?

$$\frac{640}{607\frac{1}{2}} = \frac{256}{243}$$

குரலுக்கும் துத்தத்திற்கும் இடையே யமைந்த இடைவிகிதம், குரலிசையின் இறுதி தொடங்கித், துத்தவிசையின் இறுதி வரையும் இயைந்துநின்றதாதலின், அதனைத் துத்தவிசைக்கு உரியதாகக்கொள்வது மரபு.

தாரம்		குரல்		துத்தம்		கைக்கிளை		உழை		இளி		விளரி		தாரம்
	$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{256}{243}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{256}{243}$	

என ஏழிசைக்கும் இடைவிகிதங்கள் அமைந்தன. தாரம், குரல், துத்தம், உழை, இளி என்னும் ஐந்து நரம்புமே வழங்கிவந்த காலத்திலே, இவ்விடைவிகிதங்கள் எவ்வாறு நின்றனவென்பதை மேலே காட்டினாம். அதனை இங்குக் குறிப்பிடுவாம்.

தாரம்		குரல்		துத்தம்		உழை		இளி		தாரம்
	$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{32}{27}$		$\frac{9}{8}$		$\frac{32}{27}$	

உழைநரம்பு முன்னாளிற் கொண்டிருந்த இடைவிகிதமாகிய $\frac{32}{27}$, பின்னாளிற் கைக்கிளையும் உழையும் பெற்ற இடைவிகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறாகும். $\frac{32}{27} = \frac{9}{8} \times \frac{256}{243}$. அவ்வாறே, முன்னாளில் தாரநரம்பு கொண்டிருந்த $\frac{32}{27}$ என்னும் இடை விகிதத்திலே, தாரமானது விளரிக்கு $\frac{9}{8}$ என்னும் விகிதத்தைக் கொடுத்துவிட்டுத், தான் $\frac{256}{243}$ என்னும் இடைவிகிதத்தோடு நின்றது எனக் காண்கின்றோம்.

சமன்தாரத்தின் அசைவெண் 320; வலிவுத்தாரத்தின் அசைவெண் 640. இவற்றிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் $\frac{640}{320} = 2$. இது ஏழிசைகளின் இடைவிகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறாகும். இதனைத் தானத்திடைவிகிதம் என்பாம்.

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = 2$$

ஐந்திசைகள் மாத்திரம் இருந்த காலத்திலும்

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{32}{27} \times \frac{9}{8} \times \frac{32}{27} = 2$$

எனத் தானத்திடைவிகிதம் வேறுபடாதிருந்தது.

நம் முன்னோர் கையாண்ட அலகெண் முறையினை இப்பொழுது ஆராய்வாம். $\frac{9}{8}$ என்னும் இடைவிகிதத்தினை 4 அலகு என வைத்தார்கள்.

$\frac{256}{243}$ என்னும் விகிதம் 1 அலகு எனக் கொள்ளப்பட்டது. அங்ஙனமாதலின், தாரம் முதல் தார மீருக நின்ற எட்டு நரம்பினிடையே யமைந்த இடைவிகிதங்களேழும்,

$4+4+4+1+4+4+1=22$ என நின்றன.

இத்தகைய நரம்புநிரல் **தாரக்கிரமம்** எனப்பட்டது.

இனித், தாரக்கிரமத்திலே, தாரம்முதற் றாரமீருகிய எட்டு நரம்புகளும் எய்தி நின்ற அலகு நிலைகள் இவையென ஆராய்வாம். அலகு நிலையினை இக்காலத்தார் **சுருதித்தானம்** என்பர். தொடக்கத்திலுள்ள தாரம் 0 இடத்திலும், முடிவுத்தாரம் 22 இலும் நின்றன. குரல் 4 இல் நின்றது; துத்தம் அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 8 இல் நின்றது; கைக்கிளை அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 12 இல் நின்றது; உழை அதன்மேல் 1 பெறுதலின், 13 இல் நின்றது; இளி அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 17 இல் நின்றது; விளரி அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 21 இல் நின்றது; தாரம் அதன் மேல் 1 பெறுதலின், 22 இல் நின்றது; இவையே தாரக்கிரமத்தில் நரம்புகள் நின்ற இடங்கள். மேற்றானத்தில் நரம்புகள் நின்ற நிலையினைக் காண்பதற்கு ஒவ்வொன்றுக்கும் 22 கூட்டிக் காண்க.

	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
முதற்றானம்	0	4	8	12	13	17	21
இரண்டாந்தானம்	22	26	30	34	35	39	43

தொடங்குமிடமாகிய 0 இல் தாரம் நிற்றலின், அதன் கிளையாகிய உழை 13 இல் நின்றது. உழையின் கிளையாகிய குரல் $13+13=26$ இல் நின்றது; இது மேற்றானத்து நிலை. 26 இல் 22 ஐக் கழித்துப் பெறுகின்ற 4 முதற்றானத்திற் குரல் நின்ற விடமாகும். குரலினுள்ளே தோன்றும் இளி $4+13=17$ இல் நின்றது. இளியினுள்ளே தோன்றும் துத்தம் $17+13=30$ இல் நின்றது. அங்ஙனமாதலின், முதற்றானத்திலே $30-22=8$ இல் நின்றது. துத்தத்தினுள்ளே தோன்றும் விளரி $8+13=21$ இல் நின்றது. விளரியுட் டோன்றும் கைக்கிளை $21+13=34$ இல் நின்றது. அங்ஙனமாதலின், முதற்றானத்திலே $34-22=12$ இல் நின்றது.

பாணன், சகோடயாழிலே, பதினன்கு நரம்புகளைக் கட்டி, இவற்றைத் தாரம் முதல் விளரி யீருக இரு தானத்திலே இசை கூட்ட விரும்புகிறனென்று வைத்துக் கொள்வோம். தாரத்திற்கு இசை கூட்டி, அதனோடு இயைபுற்று நிற்கும்படி, ஐந்தாம் நரம்பாகிய உழைக்கு இசை கூட்டுகிறன். ஐந்தாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஒன்பதாம் நரம்பு உழைக்குக் கிளையாக இயைந்து நிற்கும் குரல்நரம்பாகும். உழையோடு இயையும்படி, குரலுக்கு இசை கூட்டுகிறன். ஒன்பதாம் நரம்பாகிய குரலிசையோடு ஒன்ற இரண்டாம் நரம்பாகிய குரலுக்கு இசை கூட்டுகிறன். இரண்டாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஆறும் நரம்பிலே குரலுக்குக் கிளையாகிய

இளி நிற்கிறது. குரலோடு இயைபுற இளிநரம்பிற்கு இசை கூட்டுகிருன். ஆரும் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய பத்தாம் நரம்பிலே துத்தம் நிற்கிறது. இளியோடு இயைபுறத் துத்தத்திற்கு இசை கூட்டுகிருன். பத்தாம் நரம்பாகிய துத்தத்தோடு ஒன்றும்படி, மூன்ரும் நரம்பாகிய துத்தத்துக்கு இசை இட்டுகிருன். மூன்ரும் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஏழாம் நரம்பிலே விளரி நிற்கிறது. துத்தத்தோடு இயையும்படி, விளரிக்கு இசை கூட்டுகிருன். ஏழாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய பதிேைராம் நரம்பிலே விளரிக்குக் கிளையாகிய கைக்கிளை நிற்கிறது. விளரியோடு இயையும்படி, கைக்கிளைக்கு இசை கூட்டுகிருன். பதிேைராம் நரம்பாகிய கைக்கிளையோடொன்றும்படி, நான்காம் நரம்பாகிய கைக்கிளைக்கு இசை கூட்டுகிருன். இதன் மேல், ஐந்தாம் நரம்பாகிய உழையோடு ஒன்றும்படி, பன்னிரண்டாம் நரம்பாகிய உழைக்கும், ஆரும் நரம்பாகிய இளியோ டொன்றும்படி, பதின்மூன்ரும் நரம்பாகிய இளிக்கும், ஏழாம் நரம்பாகிய விளரியோ டொன்றும்படி, பதினன்காம் நரம்பாகிய விளரிக்கும் இசை கூட்டி முடிக்கிருன். இங்கு 'இயைபு' என்றது ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம் என இக்காலத்தார் வழங்கும் கிளையியைபினை. 'ஒன்றல்' என்றது இரு தானத்திலும் ஒரே இசைநரம்பினை இசைத்து, இசை யொற்றுமையினை ஓர்தலை.

4. கிளையியைபினுற் பிறக்கும் பதிேைரிசைநிலைகள் ; நட்பியைபு ; நட்பியைபினுற் பிறக்கும் பதிேைரிசைநிலைகள் ; மேனுட்டில் வழங்கும் விளரிக்கிரமம் ; சுருதிவீணை.

தாரம் முதற் கைக்கிளை யிறுவாக நரம்புகள் பிறந்த முறையிலே அவைதம்மை நிறுத்தி, நரம்புகளின் அசைவெண் விகிதங்களையும், அலகு நிலைகளையும் உடன் வைப்போமாக.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண் விகிதம்
தாரம்	0	1
உழை	13	$\frac{3}{2}$
குரல்	4	$\frac{9}{8}$
இளி	17	$\frac{27}{16}$
துத்தம்	8	$\frac{81}{64}$
விளரி	21	$\frac{243}{128}$
கைக்கிளை	12	$\frac{729}{512}$

அலகுநிலைக்கு 13 கூட்டுமிடத்து, அசைவெண் விகிதம் $\frac{3}{2}$ இனுற் பெருக்கப்படுகிறது. அலகு நிலையிலே தானத்தலகு நிலையாகிய 22 கழிபடுமிடத்து, அசைவெண் விகிதம் தானத்திடை விகிதமாகிய இரண்டினுற் பிரிபடுகின்றது.

கிளையின்கிளை கிளையிருகோடு ; கிளையின்கிளையின்கிளை கிளைமுக்கோடு என்றிவ்வாறு பெயர் பெறுவ.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
நின்றநரம்பு	0	1
கிளைநரம்பு	13	$\frac{3}{2}$
கிளையிருகோடு	$\begin{cases} 26 \\ 26-22=4 \end{cases}$	$\frac{3}{2}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{4}$ $\frac{9}{4}\div 2=\frac{9}{8}$
கிளைமுக்கோடு	$4+13=17$	$\frac{9}{8}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{16}$
கிளைநாற்கோடு	$\begin{cases} 17+13=30 \\ 30-22=8 \end{cases}$	$\frac{27}{16}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{32}$ $\frac{81}{32}\div 2=\frac{81}{64}$
கிளையைங்கோடு	$8+13=21$	$\frac{81}{64}\times\frac{3}{2}=\frac{243}{128}$
கிளையறுகோடு	$21+13=34$ $34-22=12$	$\frac{243}{128}\times\frac{3}{2}=\frac{729}{256}$ $\frac{729}{256}\div 2=\frac{729}{512}$

தாரத்தினின்று உழையும், உழையினின்று குரலும், குரலினின்று இளியும், இளியினின்று துத்தமும், துத்தத்தினின்று விளரியும், விளரியினின்று கைக்கிளையும், கிளையிற் பிறப்புமுறையாகத் தோன்றுதல் கண்டாம். கைக்கிளைக்குக் கிளையாக என்ன பிறக்குமென்பது வினு? இளங்கோவடிகள் **அரங்கேற்றுகாதையிற்** கூறிய படி, இளிக்கிரமத்திலே 'வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும், மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும், மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்'ளும். அஃதாவது, கைக் கிளையின் கிளைநரம்பு தாரத்துக்கும் குரலுக்கும் இடையே நிற்கும். '**தாரத்தாக்கம்**' கூறுமிடத்தில், இப்பொருள் இன்னும் தெளிவுபடும். கணிதநூல் என்ன முடிவு தரு கிறதென்று பார்ப்போம்.

கிளையெழுகோடு	$\begin{cases} 12+13=25 \\ 25-22=3 \end{cases}$	$\frac{729}{512}\times\frac{3}{2}=\frac{2187}{1024}$ $\frac{2187}{1024}\div 2=\frac{2187}{2048}$

3 எனப்படும் அலகுநிலை தாரத்திற்கும் குரலுக்கு மிடையே நிற்கிறது. இசை நரம்பு ஏழேயாதலின், இடை நிற்குமிது **அந்தரக்கோல்** எனப்பட்டது. அந்தரக் கோல் ஐந்து ஆதலின். மேலும் நான்குமுறை யுறழ்ந்து, நான்கு அந்தரக்கோல்களைப் பிறப்பிக்கலாம். அவற்றின் அலகுநிலைகளாவன.

கிளையெண்கோடு	$3+13=16$
கிளையொன்பதின்கோடு	$\begin{cases} 16+13=29 \\ 29-22=7 \end{cases}$
கிளைபதின்கோடு	$7+13=20$
கிளைபதினேராங்கோடு	$\begin{cases} 20+13=33 \\ 33-22=11 \end{cases}$

அறுகோட்டுக்கும் எழுகோட்டுக்கும் நாம் மேலே பெற்ற அசைவெண்கள் உளங் கொள்ளுதற்கரிய பான்மையாக எண் பல்கிவிட்டன. மேற்செல்லுமுன், **இவற்** றைச் சுருக்குதற்கு ஒருவழி காணவேண்டும். எண் சுருங்கினும் மதிப்பு **வேறு**

ப்படுதல் கூடாது. இவ்வாறு செய்தற்கு அறுகோட்டு அசைவெண் விகிதத்தினை $\frac{32768}{32805}$ இனாற் பெருக்கவேண்டும். ஏன் இவ்வாறு செய்யவேண்டுமென்பதை ஒழிபியலிலே, இசைக்கணிதம் என்னும் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்துவாம்.

$$\frac{729}{512} \times \frac{32768}{32805} = \frac{64}{45}$$

$\frac{64}{45}$ ஐ அறுகோடாக வைத்துப் பதினொருகோடு வரையும் பிறப்பிப்போமாக.

	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
கிளையறுகோடு	12	$\frac{64}{45}$
கிளையெழுகோடு	$12+13=25$ $25-22=3$	$\frac{64}{45} \times \frac{3}{2} = \frac{32}{15}$ $\frac{32}{15} \div 2 = \frac{16}{15}$
கிளையெண்கோடு	$3+13=16$	$\frac{16}{15} \times \frac{3}{2} = \frac{8}{5}$
கிளையொன்பதின்கோடு	$16+13=29$ $29-22=7$	$\frac{8}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{12}{5}$ $\frac{12}{5} \div 2 = \frac{6}{5}$
கிளைபதின்கோடு	$7+13=20$	$\frac{6}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{5}$
கிளைபதினோராங்கோடு	$20+13=33$ $33-22=11$	$\frac{9}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{10}$ $\frac{27}{10} \div 2 = \frac{27}{20}$

ஏழு நரம்புகளின் அலகுநிலைகளையும், ஐந்து அந்தரக்கோல்களின் அலகுநிலைகளையும் இருபடியாக நிரல்பட வைப்பாம்.

நரம்புகள்	தா		கு		து		கை	உ		இ		வி
	0		4		8		12	13		17		21
அந்தரங்கள்		3		7		11			16		20	

மேற்றானத்துத் தாரத்தின் அலகுநிலையாகிய 22 இனையுஞ் சேர்த்து, அனைத்தையும் ஒன்றாக எழுதி, அவைதமக்குரிய அசைவெண் விகிதங்களையும், நரம்பு விகிதங்களையும் ஒருங்குவைப்பாம்.

அலகு நிலைகள்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	2
நரம்பு நீள விகிதங்கள்	1	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{20}{27}$	$\frac{45}{64}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$

நின்ற நரம்பினை ஷட்ஜம் எனக்கொண்டால், மேலே கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீள விகிதங்களுள், $\frac{15}{16}$ சுத்த ரிஷபமாகும்; $\frac{8}{9}$ சதுசுருதி ரிஷபமாகும்; $\frac{5}{6}$ சாதாரண காந்தாரமாகும்; $\frac{64}{81}$ அந்தர காந்தாரமாகும்; $\frac{20}{27}$ சுத்த மத்திமமாகும்; $\frac{45}{64}$ பிரதி மத்திமமாகும்; $\frac{2}{3}$ பஞ்சமமாகும்; $\frac{5}{8}$ சுத்த தைவதமாகும்; $\frac{16}{27}$ சதுசுருதி தைவதமாகும்; $\frac{5}{9}$ கைசிகி நிஷாதமாகும்; $\frac{128}{243}$ காகலி நிஷாதமாகும்; $\frac{1}{2}$ மேற்றானத்து ஷட்ஜமாகும். அசைவெண் விகிதங்கள் நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீழெண்களாதலின், சுத்த ரிஷபம் $\frac{16}{15}$, சதுசுருதி ரிஷபம் $\frac{9}{8}$ ஆவன. பிறவும் இவ்வாறே பெறப்படுவ.

இந்த நரம்பு நிரலானது, நாம் பின்பு கூறப்போகின்ற பன்னிருபாலைகளிலே **கன்னிப்பாலை** யெனப்படும். இது முற்றிலும் கிளைநரம்புகளா லாயினமையின், இத னிடையே 11 ஆம் அலகாக நின்ற சுத்தமத்திமம் சிறிது அளவிற் கூடிநிற்கும். இஃதொழிந்த பதினொரு பாலைகளிலும் வரும் சுத்தமத்திமம் 9 ஆம் அலகாக $\frac{4}{3}$ என் னும் அசைவெண் விகிதமும், $\frac{3}{4}$ என்னும் நரம்பு நீள விகிதமும் பெற்றுவரும். இஃது இவ்வாறு வருதலைக் காட்டும்பொருட்டு, நரம்புகளின் நட்பியையினை ஆராயப் புகு வாம். நட்பியையினை இக்காலத்தார் ஷட்ஜமத்திம சம்வாதித்வம் என்பர்.

தாரம் முதல் விளரியீறுகக் கட்டப்பட்ட பதினுற்கோவையிலே, குரல், உழை, இளி, மேற்ருனத்துக் குரல் என்னும் நான்கினையும் எடுத்து, அவைதமது அலகுநிலை யெண்கள், அசைவெண் விகிதங்களோடு வைப்போமாக. எடுக்கப்படாத நரம்புகள் உடுப்புள்ளியாற் காட்டப்பட்டன.

	குரல்	*	*	உழை	இளி	*	*	குரல்
அலகுநிலை	4			13	17			26
அசைவெண்விகிதம்	$\frac{9}{8}$			$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$			$\frac{9}{4}$

குரலிசைக்கும் உழையிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடைவிகிதம் $\frac{3}{2} \div \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$; அலகெண் 9. இவ்வலகெண் துத்தம், கைக்கிளை, உழை யென்னும் மூன்றின் அலகு களின் கூட்டுத் தொகையாகும். இளியிசைக்கும் குரலிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடைவிகிதம் $\frac{9}{4} \div \frac{27}{16} = \frac{4}{3}$; அலகெண் 9. விளரி, தாரம், குரல் என்னும் மூன்றின் அலகுகளின் கூட்டுத் தொகையாகும். குரலிசைக்கும் இளியிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடைவிகிதம் $\frac{27}{16} \div \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$; அலகெண் 13. உழையிசைக்கும் குரலிசைக்கும் இடையேயியைந்த இடைவிகிதம் $\frac{9}{4} \div \frac{3}{2} = \frac{3}{2}$; அலகெண் 13.

குரலுக்கு உழை நட்பு; உழைக்குக் குரல் கிளை; நட்பலகெண் 9; கிளையல கெண் 13; மொத்தம் 22. நட்பிடைவிகிதம் $\frac{4}{3}$; கிளையிடைவிகிதம் $\frac{3}{2}$. பேறு $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = 2$. நட்புக் கிளை யலகெண்களின் மொத்தம் தான அலகெண்ணுகிய 22. நட் புக் கிளை யிடைவிகிதங்களின் பேறு தான இடைவிகிதமாகிய 2.

பதினொரு கோடு வரையும் நட்பு நரம்புகளைப் பிறப்பிப்பாம்.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
நின்ற நரம்பு	0	1
நட்பு நரம்பு	9	$\frac{4}{3}$
நட்பிருகோடு	18	$\frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$
நட்பு முக்கோடு	$18+9=27$ $27-22=5$	$\frac{16}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{64}{27}$ $\frac{64}{27} \div 2 = \frac{32}{27}$
நட்பு நாற்கோடு	$5+9=14$	$\frac{32}{27} \times \frac{4}{3} = \frac{128}{81}$
நட்பு ஐங்கோடு	$14+9=23$ $23-22=1$	$\frac{128}{81} \times \frac{4}{3} = \frac{512}{243}$ $\frac{512}{243} \div 2 = \frac{256}{243}$
நட்பு அறுகோடு	$1+9=10$	$\frac{256}{243} \times \frac{4}{3} = \frac{1024}{729}$

முன்பு கிளையறுகோட்டினை $\frac{32768}{32805}$ இனல் பெருக்கினும். கிளைநட்பியையினை நோக்கி, இங்கு அவ்வெண்ணினுற் பிரிக்கவேண்டும். அஃதாவது, அதன் தலைகீழெண்ணினுற் பெருக்கவேண்டும்—$\frac{1024}{729} \times \frac{32805}{32768} = \frac{45}{32}$. இவ்வெண்ணினை நட்புஅறுகோடாக வைத்து மேற்செல்லுவாம்.

நட்பு அறுகோடு	10	$\frac{45}{32}$
நட்பு எழுகோடு	$10+9=19$	$\frac{45}{32} \times \frac{4}{3} = \frac{15}{8}$
நட்பு எண்கோடு	$\begin{cases} 19+9=28 \\ 28-22=6 \end{cases}$	$\frac{15}{8} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{2}$ $\frac{5}{2} \div 2 = \frac{5}{4}$
நட்பு ஒன்பதின்கோடு	$6+9=15$	$\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$
நட்பு பதின்கோடு	$\begin{cases} 15+9=24 \\ 24-22=2 \end{cases}$	$\frac{5}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{20}{9}$ $\frac{20}{9} \div 2 = \frac{10}{9}$
நட்பு பதினேராங்கோடு	$2+9=11$	$\frac{10}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{40}{27}$

முன்பு கிளையலகுகளுக்குச் செய்ததுபோல, நட்பலகுகளின் அலகுநிலைகள், அசைவெண் விகிதங்கள், நரம்புநீள விகிதங்க ளென்னு மிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

அலகுநிலைகள்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{256}{243}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{128}{81}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{15}{8}$	2
நரம்புநீள விகிதங்கள்	1	$\frac{243}{256}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{27}{40}$	$\frac{81}{128}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

நின்ற நரம்பினை ஷட்ஜம் எனக்கொண்டால், மேலே கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீள விகிதங்களுள், $\frac{243}{256}$ சுத்த ரிஷபமாகும், $\frac{9}{10}$ சதுசுருதி ரிஷபமாகும், $\frac{27}{32}$ சாதாரண காந்தாரமாகும், $\frac{4}{5}$ அந்தர காந்தாரமாகும், $\frac{3}{4}$ சுத்த மத்திமமாகும், $\frac{32}{45}$ பிரதி மத்திமமாகும், $\frac{27}{40}$ பஞ்சமமாகும், $\frac{81}{128}$ சுத்த தைவதமாகும், $\frac{3}{5}$ சதுசுருதி தைவதமாகும், $\frac{9}{16}$ கைசிகி நிஷாதமாகும், $\frac{8}{15}$ காகலி நிஷாதமாகும். அசைவெண் விகிதங்கள், சுத்த ரிஷபம் $\frac{256}{243}$, சதுசுருதி ரிஷபம் $\frac{10}{9}$ ஆவன. பிறவும் இவ்வாறே தலைகீழ் எண்களாகப் பெறப்படுவ.

இந்த நரம்பு நிரலானது நாம் பின்னே கூறப்போகின்ற பன்னிரு பாலையிலே கும்பப்பாலை எனப்படும். இது முற்றிலும் நட்பு நரம்புகளா லாயினமையின், இதனிடையே 11 ஆம் அலகாக நின்ற பஞ்சமம் சிறிது அளவிற் குறைந்து நிற்கும். இஃதொழிந்த பதினெரு பாலைகளிலும், பஞ்சமமானது 13 ஆம் அலகாக $\frac{3}{2}$ என்னும் அசைவெண் விகிதமும், $\frac{2}{3}$ என்னும் நரம்புநீள விகிதமும் பெற்றுவரும். இக்காலத்து வீணைக்கருவி செய்வோர், இப்பாலையினைக் கைக்கொண்டு, சுத்த ரிஷப, பஞ்சம, தைவதங்களை மாத்திரம் கன்னிப்பாலையிலிருந் தெடுத்துக்கொள்வார். அங்ஙனமாதலின்,

இக்காலத்து வீணைக்கருவிகளிலே, பன்னிரண்டு சுவர ஸ்தானங்களும் பின்னர்க் காட்டிய நரம்புநீள விகிதங்களைப் பெற்றுவருவனவாம்.

ஷட்ஜம்.	சுத்த ரிஷபம்.	சதுச்ருதி ரிஷபம்.	சாதாரண காந்தாரம்.	அந்தர காந்தாரம்.	சுத்த மத்திமம்.	பிரதி மத்திமம்.	பஞ்சமம்.	சுத்த தைவதம்.	சதுச்ருதி தைவதம்.	கைசிகி நிஷாதம்.	காகலி நிஷாதம்.	ஷட்ஜம்.
1	$\frac{15}{16}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

இப்பொருளினைப், பாலைத்திரிபியலிலே, பன்னிருபாலை கூறுமிடத்து மீண்டும் ஆராய்வாம்.

தனித்துக் கிளையியைபாகப் பிறந்த கன்னிப்பாலைக்கும், தனித்து நட்பியைபாகப் பிறந்த கும்பப்பாலைக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினை இன்னும் சிறிது ஆராய்தல் கருதிக், கன்னிப்பாலையை ஆரோகணமாகவும், கும்பப்பாலையை அவரோகணமாகவும் ஒருங்கு நிறுத்தி, அணைந்துநிற்கும் அசைவெண் விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்றபேறு, அலகுநிலையெண்களின் கூட்டுத்தொகை யென்னு மிவற்றைக் காண்பாம்.

கன்னிப்பாலை ⟶

அலகுநிலைகள்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	2
அசைவெண் விகிதங்கள்	2	$\frac{15}{8}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{128}{81}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{256}{243}$	1
அலகுநிலைகள்	22	19	18	15	14	11	10	9	6	5	2	1	0

⟵ கும்பப்பாலை

$1\times2=2$; $\frac{16}{15}\times\frac{15}{8}=2$; $\frac{9}{8}\times\frac{16}{9}=2$; $\frac{6}{5}\times\frac{5}{3}=2$; $\frac{81}{64}\times\frac{128}{81}=2$; $\frac{27}{20}\times\frac{40}{27}=2$; $\frac{64}{45}\times\frac{45}{32}=2$; $\frac{3}{2}\times\frac{4}{3}=2$; $\frac{8}{5}\times\frac{5}{4}=2$; $\frac{27}{16}\times\frac{32}{27}=2$; $\frac{9}{5}\times\frac{10}{9}=2$; $\frac{243}{128}\times\frac{256}{243}=2$; $2\times1=2$.

இரு பாலையிலும் அணைந்து நிற்கிற அசைவெண் விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்றபேறு தானத்திடைவிகிதமாகிய 2 என வருதல் காண்க.

0+22=22; 3+19=22; 4+18=22; 7+15=22;
8+14=22; 11+11=22; 12+10=22; 13+ 9=22;
16+ 6=22; 17+ 5=22; 20+ 2=22; 21+ 1=22.

என நிற்றலின், இரு பாலையிலும் அணைந்து நிற்கிற அலகுநிலையெண்களின் கூட்டுத் தொகைகள் தானத்து அலகெண்ணாகிய 22 ஆதல் காண்க.

தானத்து அலகெண்ணாகிய 22 இரண்டு கூறாகப் பிரியும்போது, கிளை 11 உம், நட்பு 11 உம் ஆகவும், கி3—ந19, கி4—ந18, கி7—ந15, கி8—ந14, கி12—ந10, கி13—ந9, கி16—ந6, கி17—ந5, கி20—ந2, கி21—ந1 என்றிவ்வாறும் பிரிந்து நிற்கு மெனக் காண்கின்றாம்.

இனிச், சுருதிவீணையின் அமைப்பினை ஆராய்வாம். இங்கு நாம் கிளையியை பினூற் பிறப்பித்த பதினோரிசைகளும், நட்பியைபினூற் பிறப்பித்த பதினோரிசைகளும் ஆகிய இருபத்திரண்டுமே, பழந்தமிழிசை மரபில் வழங்கிய இருபத்திரண்டு அலகு நிலைகள் (சுருதித் தானங்கள்). பன்னிரு பாலைகளை யுறழும்போது, இவை இயல்பாகத் தோன்றுதலைப், பாலைத்திரிபியலினுட் காணலாம். இவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறை யும் அவ்வியலினுட் கூறப்படும். தொடங்குமிடமாகிய (0) வெற்றிலக்கம் இருபத் திரண்டு சுருதிகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படமாட்டாது. மேற்றானத்துத் தொடங்கு மிடமாகிய 22 உம் அத்தகையதே. 11 (நட்பு)மெலிந்த பஞ்சமமாகவும், 11 (கிளை) வலிந்த மத்திமமாகவும் நிற்றலின், 11 என்னும் எண்பெற்ற சுருதி இருவேறு மதிப்புப்பெறும். பாலைகளிலே, முன்னையது 13 நிற்குமிடத்தில் வரும்; பின்னையது 9 நிற்குமிடத்தில் வரும்.

வீணைக்கருவியிலே மெட்டு வைக்கும் கணித முறையினை, ஒழிபியலிலே இசைக்கணிதம் என்னும் பிரிவிலே கூறுவாம். இருபத்திரண்டு சுருதிகளையும் எவ் வாறு கருவியிலே நிறுத்திச், சுருதிவீணை அமைக்கலா மென்பதை இங்கு ஆராய்வாம்.

நட்பியைபிற் பிறக்கும் பதினோரிசைநிலைக ளடங்கிய கும்பப்பாலையினையும், கிளையியைபிற் பிறக்கும் பதினோரிசைநிலைக ளடங்கிய கன்னிப்பாலையினையும் ஒருங்கு வைத்தால், இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் பெறப்படுவன என்பதை அவற்றின் அலகு நிலைகள் காட்டுகின்றன.

கன்னிப்பாலை	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
கும்பப்பாலை	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

ஒரே அளவான இரண்டு தந்திகளுக்கு ஒரே ஆதார சுருதியாக இசை கூட்டி, இரு பாலைகளுக்கும் தனித்தனி ஏற்பட்ட கணக்கின்படி மெட்டுகளை வைத்தால், எல் லாச் சுருதிகளுந் தோற்றுவ வென்பது வெளிப்படை. அங்ஙனமாயினும், வீணைத் தண்டத்திலே இருவேறு வகையாக மெட்டுகளமைந்து நிற்பது பொருத்தமாகாது. இனி, ஒரு தந்தியிலே எல்லாச் சுருதிகளையும் நிறுத்தினால், விரல் வைத்து வாசிக்கத்

தக்க இடைவெளி யிராது. கன்னி, கும்பப் பாலைகளுக் கிடையே யுள்ள இயைபு நமக்கு மற்றொரு வழியைப் புலப்படுத்துகின்றது. அந்த இயைபினைக் காணுதற்குக், கிளை பன்னிரண்டாங் கோட்டினைத் தோற்றுவிப்போமாக.

	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
கிளை பதினோராங்கோடு	11	$\frac{27}{20}$
கிளை பன்னிரண்டாங்கோடு	$11+13=24$	$\frac{27}{20}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{40}$
	$24-22=2$	$\frac{81}{40}\div 2=\frac{81}{80}$

கிளை 2 இன் அசைவெண் விகிதம் $\frac{81}{80}$; இதனை வடநூலார் பிரமாண சுருதி யென்பர். நட்பியைபாகத் தோன்றிய பதினோரிசைநிலைகளாகிய 1, 2, 5, 6, 9, 10. 11, 14, 15, 18, 19 என்பவற்றுக்குக் கிளை 2 இனைத் தனித்தனி கூட்டக் கிடைக்கும் 3, 4, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 21 கிளையியைபிற் றோன்றிய பதினோரிசை நிலையாதல் காண்க. நட்பிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களாகிய $\frac{256}{243}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{32}{27}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{40}{27}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, $\frac{15}{8}$ என்பவற்றைக் கிளை 2 இன் அசைவெண் விகிதமாகிய $\frac{81}{80}$ இனால் தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன: $\frac{16}{15}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{27}{20}$, $\frac{729}{512}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{9}{5}$, $\frac{243}{128}$.

கிளையறுகோட்டிலே, $\frac{729}{512}$ க்குப் பதிலாக, $\frac{64}{45}$ நிற்கலாமென மேலே காட்டினும். அங்ஙனமாதலின், நட்பிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களைப் பிரமாண சுருதியினாலே தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன, கிளையிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களாமெனக் கண்டாம். ஆதலினாலே, கும்பப்பாலையாக அமைந்த மெட்டுகளின் மீது, ஷட்ஜமாக இசை கூட்டிய தந்தியிலே நட்பிசை நிலைகள் பதினொன்றும் பிறக்குமென்பதும், ஷட்ஜத்தின்மேற் பிரமாண சுருதி ஏற்றமாய் நிற்குந் தந்தியிலே கிளையிசை நிலைகள் பதினொன்றும் பிறக்குமென்பதும் முடிபாகின்றது. ஷட்ஜத்தின் மேற் பிரமாண சுருதி யேறி நிற்கும்படி, இசை கூட்டுவது எப்படி என்ற வினா எழுகின்றது. கும்பப்பாலையிலே, மெலிந்தபஞ்சமம் எனப்பட்ட 11 ஆம் அலகு நிற்கும் மெட்டிலே, கன்னிப்பாலையின் 13 ஆம் அலகாகிய சுத்தபஞ்சமம் நிற்றற்குரியது. இந்த மெட்டிலே, இரண்டாந் தந்தியைப் பிடித்து, முதல் தந்தியிலேயுள்ள ஷட்ஜத்துக்குப் பஞ்சமம் இரண்டாந் தந்தியிலே பேசும்படி செய்க. அப்படிச் செய்தலினாலே, இரண்டாந் தந்தி ஷட்ஜத்தின்மேற் பிரமாண சுருதி ஏற்றமாக நிற்கும். ஆதலினாலே, ஷட்ஜமொழிந்த பதினொரு மெட்டிலும் கிளையியைபாகத் தோன்றிய பதினோரிசை நிலைகளும் தோற்றுவ. மூன்றாந் தந்தியினை மந்தர ஷட்ஜமாகவும், நான்காந் தந்தியினை மந்தர ஷட்ஜத்தின்மேல் பிரமாண சுருதி யேற்றியும் இசை கூட்டுக. இவ்வாறமைந்த வீணையே சுருதிவீணையாம்.

கும்பப்பாலை 11 முதல் கன்னிப்பாலை 11 வரை, வாதி சம்வாதியாக இசைந்து நிற்பதைக், கீழே காட்டியவண்ணம், இவ்விரண்டாக இசைத்துக் காணலாம்.

(கும்பம்) 11—2, 2—15, 15—6, 6—19, 19—10, 10—1, 1—14, 14—5, 5—18, 18—9, 9—0, 0—13, 13—4, 4—17, 17—8, 8—21, 21—12, 12—3, 3—16, 16—7, 7—20, 20—11 (கன்னி).

5. இசைநரம்புகளின் சிற்றெல்லையும் பேரெல்லையும் ; ஏழு தானங்கள் ; முற்றிசையின் பிரிவுகள் பன்னிரு வீட்டிலும் இசைநரம்புகள் நிற்கும் முறை.

மெலிவுத்தானத்து முதலிலே நிற்கும் தாரநரம்பினை 160 அசைவெண்ணுடையதென வைத்தால், சமன்தாரம் 320 அசைவெண்ணுடையதாகும்; வலிவுத்தாரம் 640 அசைவெண் பெறும். மெலிவில் நின்று கீழ்நோக்கிச் சென்றால், மெலிவின் மெலிவு 80 அசைவெண் பெறும்; மெலிவின் மெலிவின் மெலிவு 40 அசைவெண் பெறும். இதுவே ஓசையின் சிற்றெல்லை. இதன்கீழ் ஓசை செவிக்குப் புலப்படாது. வலிவில் நின்று மேனோக்கிச் சென்றால், வலிவின் வலிவு 1280 அசைவெண் பெறும். வலிவின் வலிவின் வலிவு 2560 அசைவெண் பெறும். அதன்மேல், வலிவு நாற்கோடு 5120 அசைவெண் பெறும். வலிவு ஐங்கோடு 10240 அசைவெண் பெறும். இத்தானத்தின் ஈற்றிலே 20480 அசைவெண் பெறும் தாரவிசை நிற்கும். இது செவிக்குப் புலப்படாது. 20000 அசைவெண்ணே ஓசையின் பேரெல்லையென்பது விஞ்ஞான நூலோர் பொதுவாகக் கைக்கொண்ட முடிபு.

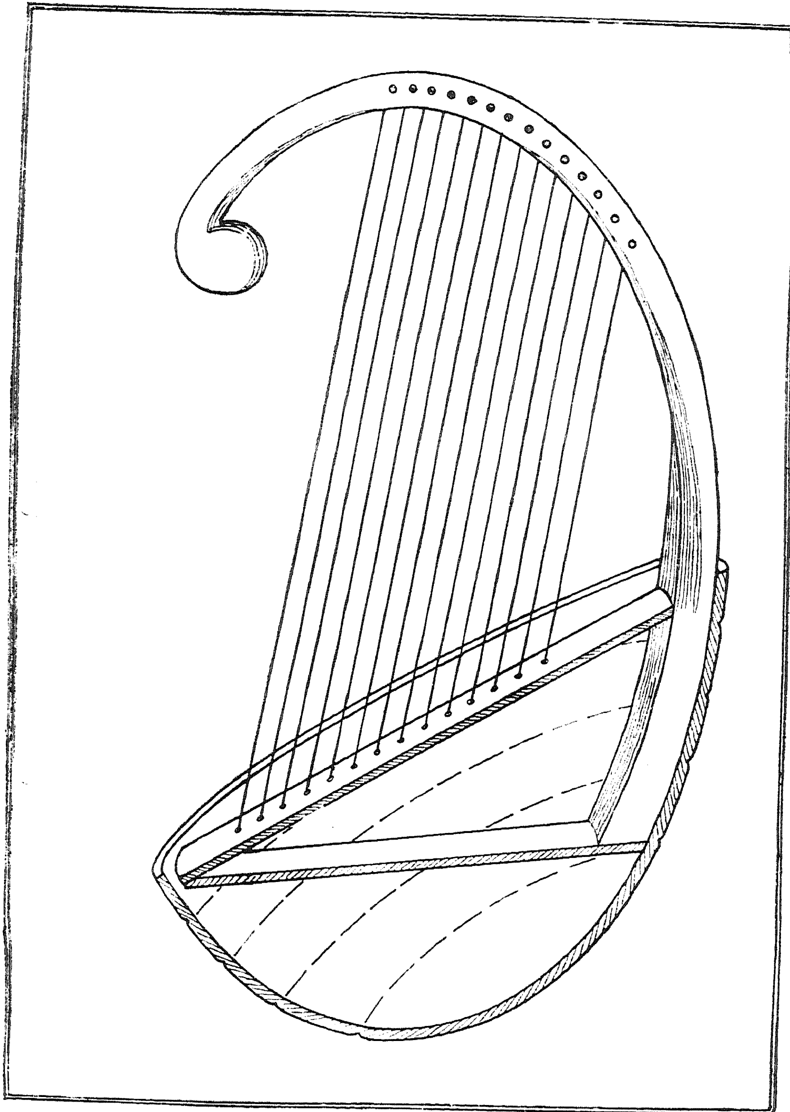
மெலிவில் மூன்றும், சமன் ஒன்றும், வலிவில் ஐந்துமாக, ஒன்பது தானங்கள் இருத்தல் கூடுமெனினும், ஈரெல்லைகளிலும் நின்ற தானங்களை நீக்கிவிட்டு, எஞ்சிய ஏழு தானங்களையுமே பியானோ (piano) முதலிய கருவிகளில் வைப்பார்கள்.

80	முதல்	160	வரை	மெலிவின் மெலிவு
160	„	320	„	மெலிவு
320	„	640	„	சமன்
640	„	1280	„	வலிவு
1280	„	2560	„	வலிவின் வலிவு
2560	„	5120	„	வலிவு முக்கோடு
5120	„	10240	„	வலிவு நாற்கோடு

பேரியாழ்க் கருவியிலே, மேலே காட்டிய மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானத்திலுள்ள இருபத்தொரு நரம்புகள் நின்றனவெனக் கொள்ளவேண்டும். சகோடயாழிலே, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என மெலிவில் நான்கும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனச் சமன்தானத்திலேழும், குரல், துத்தம், கைக்கிளையென வலிவில் மூன்றும் நின்றன. "'மெலிவிற்கெல்லை மந்தக் குரலே' என்பதனன், உழைகுரலான மந்தமும், 'வலிவிற்கெல்லை வன்கைக்கிளையே' என்பதனற், கைக்கிளை யிறுவான வலிவும்" என அரும்பதவுரையாசிரியர், வேனிற் காதை யுரையினுள்ளே கூறுதலை நோக்குக.

சகோடயாழ் நரம்புகள் பெறும் அசைவெண்கள் இவையாகும்:

மெலிவு, ம240, ச270, ரி288, க320; சமன், ம360, ப405, த432, நி480, ச540, ரி576, க640; வலிவு, ம720, ப810, த864. இவை இளிக்கிரமமெனப்படும் ஷட்ஜக்கிராமத்தில் நின்றன. அந்தரக்கோல்கள் பத்தும் பெறும் அசைவெண்களை, யாழுறுப்பியலின் இறுதியிலே காண்க.



A1. சகோட யாழ்

நரம்பு நீளங்களைக் கருதுமிடத்து, எந்த நரம்பும் சமன்தானத்திற் பெறும் நீளத்தின் இரட்டியை மெலிவுத்தானத்திலும், அதன் இரட்டியை மெலிவின் மெலிவிலும் பெற்று நிற்கும். அவ்வாறே, சமன்தானத்து நீளத்திற் செம்பாலினை வலிவுத்தானத்திலும், வாரத்தை வலிவின் வலிவிலும், வாரச்செம்பாலினை வலிவு முக்கோட்டிலும், வாரவாரத்தை வலிவு நாற்கோட்டிலும், பெற்றுநிற்கும். (செம்பால் $\frac{1}{2}$, வாரம் $\frac{1}{4}$, வாரச்செம்பால் $\frac{1}{8}$, வாரவாரம் $\frac{1}{16}$).

அலகு, மாத்திரை, சுருதி யென்பன ஒருபொருட் சொற்கள். இரண்டு இசைச் சுவரங்களினிடையே யமைந்த ஓசை வேறுபாட்டினை அளத்தற் கியைதலின், அலகு அப்பெயர்பெற்றது. வாக்கியத்தின் இறுதியில் நிற்கும் நிறைவுபெற்ற நிறுத்தத்தினை முற்றுப்புள்ளி யென்கிறோம். அவ்வழக்குப்பற்றி, நான்கலகினை முற்றிசை யென்போம். நான்கலகு இருகூறுகப் பிரியும்போது, ஓரலகுபெற்ற ஒரு குற்றிசை யாகவும், மூவலகுபெற்ற ஒரு பற்றிசையாகவும் பிரியும். இவற்றுட் குற்றிசை நட்பியைபிற் றோன்றியது; பற்றிசை கிளையியைபிற் றோன்றியது. 'பற்றுப்பாடுகின்றாள்' என ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளும், 'ஒற்றுறுப்புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை யுள்ளுங் கூறப்படுதலின், கிளையியையினைப் 'பற்று' என வழங்குதல் காண்கின்றோம்.

முற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{9}{8}$
பற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{16}{15}$
குற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{9}{8} \div \frac{16}{15} = \frac{135}{128}$
இது $\frac{256}{243}$ எனவும் நிற்கும்.

குற்றிசைக்கு அமைந்த இருமதிப்பும் செவிக்குப் புலப்படாத மிக நுண்ணிய வேறுபாடுடையனவாதலின், இரண்டினையுங் கொள்வது தவறாகாது. இவை இவ்வாறுதலை, ஒழிபியலிலே, இசைக்கணிதம் என்னும் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்துவாம். மேற்செல்லுமுன், கன்னிப்பாலையில் அமைந்த பன்னிரண்டு இடைவிகிதங்களையுங் கணித்துக் காண்பாம். அலகுநிலைகளும், அசைவெண் விகிதங்களும் இவை:

0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	$\frac{1}{2}$

$\frac{16}{15} \div 1 = \frac{16}{15}$; $\frac{9}{8} \div \frac{16}{15} = \frac{135}{128}$; $\frac{6}{5} \div \frac{9}{8} = \frac{16}{15}$; $\frac{81}{64} \div \frac{6}{5} = \frac{135}{128}$;
$\frac{27}{20} \div \frac{81}{64} = \frac{16}{15}$; $\frac{64}{45} \div \frac{27}{20} = \frac{256}{243}$; $\frac{3}{2} \div \frac{64}{45} = \frac{135}{128}$; $\frac{8}{5} \div \frac{3}{2} = \frac{16}{15}$;
$\frac{27}{16} \div \frac{8}{5} = \frac{135}{128}$; $\frac{9}{5} \div \frac{27}{16} = \frac{16}{15}$; $\frac{243}{128} \div \frac{9}{5} = \frac{135}{128}$; $\frac{1}{2} \div \frac{243}{128} = \frac{256}{243}$.

இவ்வாறு கணித்துக்கண்ட பன்னிரண்டு இடைவிகிதத்தின் பெருக்கம், தானத்து இடைவிகிதமாகிய 2 ஆதல் வேண்டும்.

$$\frac{16}{15} \times \frac{135}{128} \times \frac{16}{15} \times \frac{135}{128} \times \frac{16}{15} \times \frac{256}{243} \times \frac{135}{128} \times \frac{16}{15} \times \frac{135}{128} \times \frac{16}{15} \times \frac{135}{128} \times \frac{256}{243} = 2$$

பின்னலகெண்களிலிருந்து முன்னலகெண்களைக் கழித்தலினுலேற்படும் பன்னிரல கெண்களும், 3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1 என நின்றன. அவை அவ்வாருதலின், ஐந்து பற்றிசையும், ஏழு குற்றிசையுங் கொண்டது ஒரு தானமெனவும், $\frac{16}{15}$ என்னும் இடைவிகிதத்தினையுடைய பற்றிசையானது 3 அலகுடையதெனப் பண்டைநாளி லிருந்த வடநாட்டுத் தென்னுட்டு இசையாசிரியர்களாற் கொள்ளப்பட்டதெனவும் அறிகின்ரும். பற்றிசையாகிய $\frac{16}{15}$ இனை 2 சுருதியெனக்கொண்ட பிற்காலத்து நூலா சிரியர், அஃது அவ்வாருயின், பற்றிசையைந்தின் மொத்த அலகு பத்தாகக், குற்றிசை யேழின் அலகு ஏழாகித், தானத்து மொத்த அலகு பதினேழாகும் என்பதை மறந்து விட்டனர். பற்றிசையினை 3 சுருதியென்றே கொள்ளவேண்டு மென்பது தெளிவா கின்றது. அஃதன்றியும், முற்றிசை யிருகூருகும்போது, பற்றிசையும் குற்றிசையு மாகப் பிரிதலின், குற்றிசையினை ஓரலகாகக் கொள்ளுமிடத்துப், பற்றிசை மூன் றலகாக வேண்டுமென்பதும் வெளிப்படை. குற்றிசை, பற்றிசை என்னும் இரண் டின் சேர்க்கையினுலேதான் எல்லா இசை நிலைகளும் பிறக்கின்றன.

பற்றிசையிலிருந்து குற்றிசையை நீக்கினுல், எஞ்சி நிற்பது எதுவெனப் பார்ப்போம்.

$\frac{16}{15} \div \frac{256}{243} = \frac{81}{80}$ என அமைதலின், எஞ்சிநிற்பது $\frac{81}{80}$ என்னும் இடைவிகித முடைய கிளை 2 ஆகும். இதனை வடநூலார் பிரமாண சுருதி யென்பார். நாம் **விதி** யிசை யென்பாம்.

குற்றிசை யிரண்டின் சேர்க்கையினுலாகியது, $\frac{10}{9}$ என்னும் இடை விகிதத் தினையுடைய நட்பு 2 ஆகும். இதனை நெட்டிசையென வழங்குவாம். குற்றிசை $\frac{135}{128}$, $\frac{256}{243}$ என அளவு வேறுபடாத இரு மதிப்பினைப் பெறுமென்று முன்னர்க் கூறி ஞேம்.

$\frac{135}{128} \times \frac{256}{243} = \frac{10}{9}$ ஆதல் காண்க.

கிளை 2 ஆகிய விதியிசையினையும், நட்பு 2 ஆகிய நெட்டிசையினையும் ஒன்று சேர்க்கக் கிடைப்பது முற்றிசை.

$\frac{81}{80} \times \frac{10}{9} = \frac{9}{8}$

தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம் எனப் பண்டையோர் கொண்ட மூன்று கிரமங்களிலும், மேனுட்டாருக்குரிய புதிய விளரிக்கிரமத்திலும் ஏழு இசை களும் அமைந்து நிற்கும் அமைப்பினை மேற்கண்ட முடிபுகளோடு ஒட்டி ஆராய்வோ மாக.

தாரக்கிரமம், 1 4 4 4 1 4 4 என நின்றதாதலின், அது ஐந்து முற்றிசைகளும் இரு குற்றிசைகளும் பெற்றது.

குரற்கிரமம், 4 3 4 2 4 3 2 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை பற்றிசை முற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசை யென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்று நின்றது.

இளிக்கிரமம், 4 3 2 4 4 3 2 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசையென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்று நின்றது.

புதிய விளரிக்கிரமம், 4 2 3 4 2 4 3 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை நெட்டிசை பற்றிசை முற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை பற்றிசையென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்று நின்றது.

குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம், விளரிக்கிரமம் என்னும் மூன்றும் ஒரே தொகையினவாகிய முற்றிசை, நெட்டிசை, பற்றிசைகளைப் பெற்று நிற்பினும், நிரல்வேறுபாட்டினாலே, இயல்பு வேறுபட்டன. நான்கு கிரமத்துக்குமுரிய இருபத்தெட்டுப் பாலை (மூர்ச்சனை) களையும், கும்பப்பாலையாக அமைந்த ஒரு நரம்பிலே காட்டலாமாதலினாலே, இவை தம்முள்ளே தொடர்புடையவென்பது பெறப்படும். இதனைப் பாலைத்திரிபியலினுள்ளே விரித்துக் கூறுவாம். முற்றிசை, Major Tone; நெட்டிசை, Minor Tone; பற்றிசை, Major Semitone; குற்றிசை, Minor Semitone, Pythagorean Limma; விதியிசை, Comma; தானம், Octave; கிளை, Fifth; நட்பு, Fourth என்பது மேனாட்டு இசையாசிரியர் வழக்கு.

விதியிசையானது, சகோடயாழின் அந்தரக்கோலொன்றில் நிற்கும். வீணை முதலிய கருவிகளிலே அது தனிநிற்பதில்லை. குற்றிசையினைப் பற்றிசையாக்குதற்கும், நெட்டிசையினை முற்றிசையாக்குதற்கும் விதியிசை பயன்படும்.

பன்னிரண்டு சுவரத்தானங்களையும் பன்னிரண்டு வீடென வைப்பாம். சுருதிகள் இருபத்திரண்டாதலின், ஷட்ஜவீடொழிந்த பதினொரு வீட்டிலும் இவ்விரண்டு சுருதிகள் நிற்கவேண்டுமென்பது வெளிப்படை. நட்பலகு ஒன்றும், கிளையலகு ஒன்றும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் நிற்குமென்பதை நமது ஆராய்ச்சி காட்டிற்று. பரதமுனிவரும் இவ்வாறே கொண்டார். ஒரு வீட்டினுள் நிற்கும் ஈரிசைக்கும் இடைவிகிதமாகிய விதியிசை அளவிற் சிறியதாதலின், இசைவாணர் கமகத்திலே ஒரு வீட்டில் நின்ற ஈரிசையினையும் பயன்படுத்துவர். வீணை நரம்பினை மெட்டிலழுத்தியிழுப்பதனாலே, வைணிகர்கள் கும்பப்பாலை யலகுகளிலே கன்னிப்பாலை யலகுகளைத் தோற்றுவிப்பார்கள்.

முதல் வீட்டிலே, சுத்தரிஷபம் பற்றிசையாகிய $\frac{16}{15}$ என்றுவது, குற்றிசையாகிய $\frac{256}{243}$ என்றுவது நிற்கலாம். இரண்டாம் வீட்டிலே, சதுசுருதிரிஷபம் முற்றிசையாகிய $\frac{9}{8}$ என்றுவது, நெட்டிசையாகிய $\frac{10}{9}$ என்றுவது நிற்கலாம். மூன்றும் வீட்டிலே, சாதாரண காந்தாரம் முற்றிசை பற்றிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{6}{5}$ என்றுவது, முற்றிசை குற்றிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{32}{27}$ என்றுவது நிற்கலாம். நான்காம் வீட்டிலே, அந்தர காந்தாரம் இரு முற்றிசையாகிய $\frac{81}{64}$ என்றுவது, முற்றிசை நெட்டிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{5}{4}$ என்றுவது நிற்கலாம். ஐந்தாம் வீட்டிலே, இரு முற்றிசையும் ஒரு பற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{27}{20}$ என்னும் வலிந்தமத்திமமாவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{4}{3}$ என்னும் சுத்தமத்திமமாவது நிற்கலாம்.

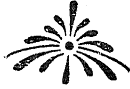
ஆறாம் வீட்டிலே, பிரதிமத்திமமானது மூன்று முற்றிசைகள் சேர்ந்த $\frac{729}{512}$ (இது $\frac{64}{45}$ என மேலே காட்டினும். அடுத்துவரும் வீடுகளிலும் மூன்று முற்றிசைக்கு இம்மதிப்பினையே கொள்க.) என்றுவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{45}{32}$ என்றுவது நிற்கலாம். ஏழாம் வீட்டிலே, மூன்று முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{3}{2}$ என்னும் சுத்தபஞ்சமமாவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{40}{27}$ என்னும் மெலிந்தபஞ்சமமாவது நிற்கலாம். வலிந்தமத்திமமும் மெலிந்தபஞ்சமமும் சாதாரண வீணைகளிலே வைக்கப்படாவிடினும், மூர்ச்சனைகளிலே தோன்றுகின்றன வென்பதைப் பாலைத்திரிபியலிலே காணலாம். எட்டாம் வீட்டிலே, நான்கு முற்றிசை சேர்ந்த $\frac{8}{5}$ என்றுவது, மூன்று முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் சேர்ந்த $\frac{128}{81}$ என்றுவது சுத்ததைவதம் நிற்கலாம். ($\frac{64}{45} \times \frac{9}{8} = \frac{8}{5}$ எனவும், $\frac{64}{45} \times \frac{10}{9} = \frac{128}{81}$ எனவும் நிற்பதை நோக்குக.) ஒன்பதாம் வீட்டிலே, நான்கு முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையும் சேர்ந்த $\frac{27}{16}$ என்றுவது, மூன்று முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{5}{3}$ என்றுவது சதுசுருதி தைவதம் நிற்கலாம். ($\frac{128}{81} \times \frac{135}{128} = \frac{5}{3}$ என்பதை நோக்குக.) பத்தாம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசை சேர்ந்த $\frac{9}{5}$ என்றுவது, நான்கு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{16}{9}$ என்றுவது கைசிகி நிஷாதம் நிற்கலாம். பதினோராம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{243}{128}$ என்றுவது, நான்கு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{15}{8}$ என்றுவது காகலிநிஷாதம் நிற்கும். பன்னிரண்டாம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த மேற்றுனத்து ஷட்ஜம் நிற்கும். இவற்றினைப் பயன்படுத்தும் முறை பாலைத்திரிபியலினுள்ளே தெளிவாகும்.

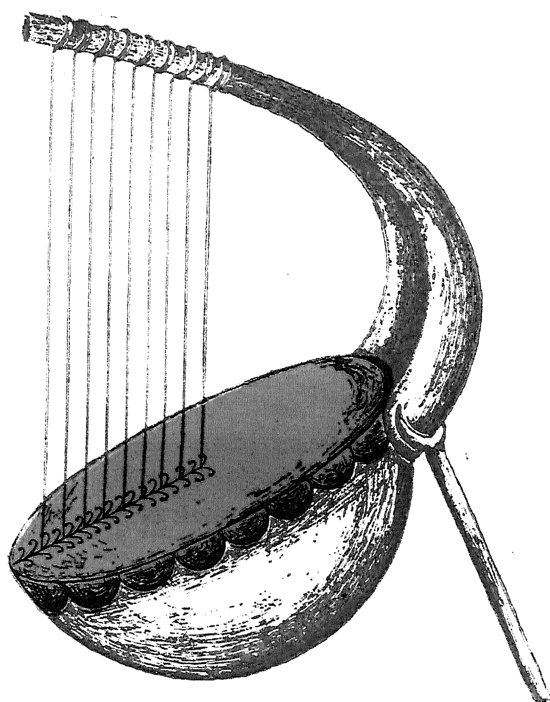
இருபத்திரண்டு இசைநிலைகளின் அலகெண்களையும் மேலே நாம் காட்டிய இசை விபரங்களையும் அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

(முற்றிசை, மு. நெட்டிசை, நெ. பற்றிசை, ப. குற்றிசை, கு. விதியிசை, வி.)

	கும்பம்			கன்னி		
வீடு	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்
முதல்	1	கு 1	$\frac{256}{243}$	3	ப 1	$\frac{16}{15}$
இரண்டாம்	2	நெ 1	$\frac{10}{9}$	4	மு 1	$\frac{9}{8}$
மூன்றாம்	5	மு 1, கு 1	$\frac{32}{27}$	7	மு 1, ப 1	$\frac{6}{5}$
நான்காம்	6	மு 1, நெ 1	$\frac{5}{4}$	8	மு 2	$\frac{81}{64}$
ஐந்தாம்	9	மு 2, கு 1	$\frac{4}{3}$	11	மு 2, ப 1	$\frac{27}{20}$
ஆறாம்	10	மு 2, நெ 1	$\frac{45}{32}$	12	மு 3	$\frac{64}{45}$

வீடு	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்
ஏழாம்	11	மு 2, நெ 1, கு 1	$\frac{40}{27}$	13	மு 3, கு 1	$\frac{3}{2}$
எட்டாம்	14	மு 3, நெ 1	$\frac{128}{81}$	16	மு 4	$\frac{8}{5}$
ஒன்பதாம்	15	மு 3, நெ 1, கு 1	$\frac{5}{3}$	17	மு 4, கு 1	$\frac{27}{16}$
பத்தாம்	18	மு 4, நெ 1	$\frac{16}{9}$	20	மு 5	$\frac{9}{5}$
பதினோராம்	19	மு 4, நெ 1, கு 1	$\frac{15}{8}$	21	மு 5, கு 1	$\frac{243}{128}$





௩—பாலைத்திரிபியல்

1. பாலையென்னுஞ் சொல்வழக்கு ; ஏழ்பெரும்பாலை ; இசைநிலையிராசிகள்

தமிழ்ப் பொருளிலக்கணத்திலும், இசையிலக்கணத்திலும், பாலை யென்னும் மொழி பலவேறு பொருள்களில் வழங்கப்படுதலின், முதலிலே, பொருட்டுய்மை செய்துகொள்ளுதல் இன்றியமையாததாகும்.

ஐந்திணையினுள்ளே, நடுவுநிலைத்திணை பாலை எனப்படும். தொல்லாசிரியர் இதற்கு நிலம் வகுத்திலர். பிற்காலத்தார் சுரமுஞ், சுரஞ்சார்ந்தவிடமும் பாலை யென்பர். நண்பகலும், வேனிலும் பாலைக்குரிய பொழுதுகள். பாலைக்கு உரிப் பொருள் பிரிவு. இவை இவ்வாறுதலைப் பொருளிலக்கண நூல்களுட்கண்டு தெளிக.

இனி, இசைமரபினை நோக்குவாம். நால்வகைப் பெரும் பண்களுள் ஒன்று பாலையாழ் எனப்படும். 'ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யெனப் பாலை நான்கு' என்னுமிடத்துப், பாலை மற்றொருபொருள் பெறுகிறது. 'ஏழ் பெரும்பாலை', 'பன்னிருபாலை' யென்னுமிடத்துப், பாலை முற்குறித்தவையனைத்தி னும் வேறாகிய பிறிதொரு பொருளினைப் பெற்று நின்றது. இவை யாவும் இந் நூலகத்து ஆராய்தற்குரிய.

முதலிலே, ஏழ்பெரும் பாலைகளை எடுத்துக்கொள்வாம். மூவகைக் கிரமங் களிலே, முதலிற்றோன்றியது தாரக்கிரமம். இக்கிரமத்தில், இசை கூட்டப்பட்ட பேரியாழ்க்கருவியிலே, முதற் பதினான்கு நரம்புகளின் அலகுநிலைகளாவன :

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
0	4	8	12	13	17	21	22	26	30	34	35	39	43

இவைதம்மைத் தாரம்முதற் றாரமீறாகக், குரல்முதற் குரலீறாக என்றிவ்வாறு எடுத்து, ஏழுநிரலாக வைப்பாம்.

தா-தா	0	4	8	12	13	17	21	22
கு-கு	4	8	12	13	17	21	22	26
து-து	8	12	13	17	21	22	26	30
கை-கை	12	13	17	21	22	26	30	34
உ-உ	13	17	21	22	26	30	34	35
இ-இ	17	21	22	26	30	34	35	39
வி-வி	21	22	26	30	34	35	39	43

குரல் என்னுஞ் சொல் அப்பெயருடைய நரம்பினைக் குறிப்பதோடு, முதலி லெடுக்கும் நரம்பினையுங் குறிக்குமெனப் பாயிரவியலினுள்ளே காட்டினும்.

மேலே தந்த ஏழு நிரல்களுள், முதல் நிரலிலே, தாரம் குரலாயது. இரண்டாம் நிரலிலே, குரல் குரலாயது. மூன்றும் நிரலிலே, துத்தம் குரலாயது. நான்காம் நிரலிலே, கைக்கிளை குரலாயது. ஐந்தாம் நிரலிலே, உழை குரலாயது. ஆறும் நிரலிலே, இளி குரலாயது. ஏழாம் நிரலிலே, விளரி குரலாயது. இம்முறையாக இவற்றைக் கருவியிலிசைத்து, ஏழு பாலைகளின் இசையமைதியைக் கேட்கலாம். முதலிலெடுக்கும் நரம்பினை இக்காலத்தார் ஆதாரசுருதி யென்பார். இதனைத் தொடங்குமிடமாகக்கொண்டு, ஏனைய நரம்புகளின் அலகுநிலைகளைக் காண்பதற்கு, இதன் அலகுநிலை யெண்ணினை நிரலிலுள்ள அலகுநிலை யெண்கள் ஒவ்வொன்றினின்றுங் கழித்தெழுதவேண்டும். இவ்வாறு கழித்தெழுதுமிடத்திற் கிடைப்பவற்றைச் சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவையினுட் கூறப்பட்ட பெயர்களைத் தந்து நிறுவுவாம்.

தாரங்குரலாக மேற்செம்பாலை

0	4	8	12	13	17	21	22

குரல் குரலாகச் செம்பாலை

0	4	8	9	13	17	18	22

துத்தங் குரலாகப் படுமலைப்பாலை

0	4	5	9	13	14	18	22

கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை

0	1	5	9	10	14	18	22

உழை குரலாக அரும்பாலை

0	4	8	9	13	17	21	22

இளி குரலாகக் கோடிப்பாலை

0	4	5	9	13	17	18	22

விளரி குரலாக விளரிப்பாலை

0	1	5	9	13	14	18	22

நரம்புகள் பிறக்கும் முறையிலே, அஃதாவது, தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்ற முறையிலே, ஏழு பாலைகளையும் வைக்கக் கிடைப்பது :

தாரம்–மேற்செம்பாலை	0	4	8	12	13	17	21	22
உழை–அரும்பாலை	0	4	8	9	13	17	21	22
குரல்–செம்பாலை	0	4	8	9	13	17	18	22
இளி–கோடிப்பாலை	0	4	5	9	13	17	18	22
துத்தம்–படுமலைப்பாலை	0	4	5	9	13	14	18	22
விளரி–விளரிப்பாலை	0	1	5	9	13	14	18	22
கைக்கிளை–செவ்வழிப்பாலை	0	1	5	9	10	14	18	22

தாரம் முதலாகிய மேற்செம்பாலையிலே யுள்ள அலகுநிலைகளெல்லாம், கிளை முறையிற் றோன்றியன. அவை தோன்றிய முறை 0—13—4—17—8—21—12 ஆகும்.

அரும்பாலையிலே 9 ஆம் அலகுநிலையும், செம்பாலையிலே 18 ஆம் அலகுநிலையும், கோடிப்பாலையிலே 5 ஆம் அலகுநிலையும், படுமலைப்பாலையிலே 14 ஆம் அலகுநிலையும், விளரிப்பாலையிலே 1 ஆம் அலகுநிலையும், செவ்வழிப்பாலையிலே 10 ஆம் அலகுநிலையும் தோன்றி நிலைபெறுகின்றன. இவை தோன்றிய முறை நட்புமுறையாமெனக் காண் கின்றோம். மேற்செம்பாலையினுள்ள கிளையலகு ஆறினையும், எஞ்சிய ஆறு பாலைகளி லும் அடைவே ஒவ்வொன்ருகத் தோன்றிய நட்பலகு ஆறினையும் இருபடியாக வைப்பாம்.

13— 4—17— 8—21—12
9—18— 5—14— 1—10

13+9=22, 4+18=22, 17+5=22, 8+14=22, 21+1=22, 12+10=22 என வருதலின், கிளையும் நட்பும் ஒன்றினையொன்று பற்றி நிற்பவென இசைநரம்பியலினுட் காட்டினும். தொடங்குமிடமாகிய 0 உம், முடியுமிடமாகிய 22 உம், கிளை, நட்பு என்னும் இருபகுதிக்கு முரிய.

மேலே தோன்றிய நட்பலகுகளுள்ளே, 10 என்னும் அலகு, கிளையலகாகிய 12 இனின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டதல்லவென இசைநரம்பியலினுட் கூறப்பட்டது. அஃதொழித்து எஞ்சிய 9—18—5—14—1 என்னும் ஐந்தும், ஐந்து அந்தரம் எனப் பட்டுத், தாரம் முதல் விளரி யீருகிய ஏழினோடுங் கூடிப், பன்னிரண்டு இராசி வீடு களிலும் நிற்ப.

இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாம்—தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தம் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம் — எனவும்,

குராலை விற்றுத்தம் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவாய்—அரிதாரம்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே றிசைநரம்பிற் காம் — எனவும்,

அரும்பதவுரையாசிரியர், ஆய்ச்சியர் குரவையுரையிற் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங் களினாலும்,

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

என அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரத்தினாலும், தாரக்கிரமத்திலே,

இசைநிற்கு மிராசிகளிவையென அறிகின்ரும். குறிக்கப்படாத இராசிகளைந்திலும் அந்தரம் ஐந்தும் அடைவே நிற்பன. மேடம் அந்தரம், இடபம் இளி, மிதுனம் அந்தரம், கற்கடகம் விளரி, சிங்கம் தாரம், கன்னி அந்தரம், துலாம் குரல், விருச்சிகம் அந்தரம், தனு துத்தம், மகரம் அந்தரம், கும்பம் கைக்கிளை, மீனம் உழை என நின்றன.

இராசி வீடு	நரம்பு, அந்தரக்கோல்	அலகுநிலையெண்	அலகெண்
மேடம்	அந்தரம்	14	1
இடபம்	இளி	17	3
மிதுனம்	அந்தரம்	18	1
கற்கடகம்	விளரி	21	3
சிங்கம்	தாரம்	0, 22	1
கன்னி	அந்தரம்	1	1
துலாம்	குரல்	4	3
விருச்சிகம்	அந்தரம்	5	1
தனு	துத்தம்	8	3
மகரம்	அந்தரம்	9	1
கும்பம்	கைக்கிளை	12	3
மீனம்	உழை	13	1

0 1 4 5 8 9 12 13 14 17 18 21 22

எனச் சிங்கத்திற் ரெடங்கிச், சிங்கத்தில் முடிகின்ற நிரல் சிங்கப்பாலையெனப்படும். பன்னிரு பாலையி லொன்ருகிய சிங்கப்பாலையினை முதன்முறையாகக் குறிப்பிடு கின்ரேமாதலின், அஃது எவ்வாறு அமைந்தது என்பதைச் சற்று உற்றுநோக்குவோமாக.

கிளைமுறையாகத் தோன்றி, மேற்செம்பாலையாகின்ற ஏழினேடு, மேற்ருனத் துத் தொடக்கமாகிய 22 இனையுஞ் சேர்த்து, ஒருபடியாக வைத்து, நட்புமுறையாகத் தோன்றிய அந்தரம் ஐந்தினையும் எண்ணின்ற அடைவாக அவற்றிடையே நிறுத்தக் கிடைப்பது சிங்கப்பாலை.

			தா		கு		து	கை	உ		இ	வி	தா
மேற்செம்பாலை			0		4		8	12	13		17	21	22
அந்தரம்		1		5		9				14	18		
சிங்கப்பாலை	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22

சிங்கப்பாலையினை, வீணைத்தண்டத்திலே முறைப்படி யளந்து மெட்டுவைத்து நிறுத்திஞல், அதனிடத்தே, நாம் மேலே குறிப்பிட்ட ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் இசைக்கலாம். அவற்றுட், கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையினை இசைத்தற்கு,

அப்பாலையினுள் வந்த 10 என்னும் அலகுநிலையிலே கிளையிற் பிறந்த 12 இனை வைத்தல்வேண்டும்.

மேற்றந்த அட்டவணையிலே, கடைசிப் பத்தியில் நின்ற எண்கள் அவ்வவ் விராசிகளுக்குரிய அலகெண்களாம். ஒவ்வொரு வீட்டிற்குமுரிய அலகெண்ணினைக் காண்பதற்கு, அவ்வீட்டின் அலகுநிலையெண்ணிலிருந்து, அதற்கு முந்திய வீட்டின் அலகுநிலையெண்ணினைக் கழித்தல்வேண்டும். மேடத்தின் அலகெண் $14-13=1$, இடபத்தின் அலகெண் $17-14=3$. பிறவு மிப்படியே.

அட்டவணையினை நோக்கும்போது, அந்தரம் ஐந்தும், சிங்கமும், மீனமும் ஒவ்வோர் அலகு பெறுதலையும், இடபம், கற்கடகம், துலாம், தனு, கும்பம் என்னும் ஐந்தும் மும்மூன்று அலகு பெறுதலையுங் காண்கின்றோம். $3\times5+7=22$ ஆதலின், மொத்த அலகு 22 ஆயின.

2. பன்னிருபாலை (பொதுவுருவங்கள்)

சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதையுரையிலே, 'அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க' என்று ஏழ்பெரும்பாலை பிறக்கும்முறை கூறப்பட்டதாதலின், அந்தரம் ஐந்துஞ் சேர்த்து உறழுமிடத்துப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்குமென்பது தெளிவாகின்றது. ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பிறப்பித்தமுறையாகவே பன்னிருபாலைகளையும் பிறப்பிக்கலாம். அவ்வாறு செய்தற்குச், சிங்கப்பாலையினை இரண்டு தானத்தில் வைத்துக், கன்னிமுதற் கன்னியீறாகத், துலாமுதற் றுலாமீறாக, என்றிவ்வாறெடுத்து எழுதல்வேண்டும். முதற்றானத்து அலகுகளோடு 22ஐக் கூட்டி, இரண்டாந்தானத்து அலகுகளைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கற்கடகம்
0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21
22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40	43

கன்னி	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23
துலாம்	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26
விருச்சிகம்	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27
தனு	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30
மகரம்	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31
கும்பம்	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34

அகூ

மீனம்	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35
மேடம்	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36
இடபம்	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39
மிதுனம்	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40
கற்கடகம்	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40	43

தொடங்குமிடத்தை வெற்றிலக்கம் (0) ஆக்குதற்பொருட்டு, முன்பு ஏழ் பெரும் பாலைக்குஞ் செய்ததுபோல, ஒவ்வொரு நிரலிலும், முதலில்நின்ற அலகுநிலை யெண்ணினை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு கழித்து நிறுத்தக் கிடைப்பன :

சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22

இசைக்கிரமத்திலே பன்னிரு பாலையுந் தோற்றுதலை மேலுந் தெளிவு செய்யும் பொருட்டு, சிங்கப்பாலையின் இரண்டு தானங்களைப் பியானோ என்னும் மேனாட்டு இசைக்கருவியிலே வைப்போம்.

கன்னி விருச்சிகம் மகரம் மேடம் மிதுனம் கன்னி விருச்சிகம் மகரம் மேடம் மிதுனம்

சிங்கம் துலாம் தனு கும்பம் மீனம் இடபம் கற்கடகம் சிங்கம் துலாம் தனு கும்பம் மீனம் இடபம் கற்கடகம்

ஒரு தானத்தில் நரம்பு (வெள்ளைக்கட்டை) ஏழு, அந்தரம் (கறுப்புக்கட்டை) ஐந்து உள்ளன. மொத்தம் பன்னிரண்டு. இவை ஒவ்வொன்றும் முதலாய் வருத

லின், பாலை பன்னிரண்டாயின. தாரக்கிரமத்திலே, கன்னி, விருச்சிக, மகர, மேட, மிதுனப்பாலைகள் ஐந்தும் அந்தரத்தைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்டமையின், சிறுபாலை யெனப்படுவ. வெள்ளைக் கட்டையிற் றொடங்கும் ஏழும் ஏழ்பெரும் பாலைகளாம்.

இசைநரம்பியலிலே, சுருதிவீணைக்கு நாம் அமைத்துக்கொண்ட கிளைநரம்பு நிரலும், நட்புநரம்பு நிரலும், பின்வருமாறு அமைந்து நின்றன:

கிளை நிரல்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
நட்பு நிரல்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

இவை, மேலே நாம் கணித்துக்கண்ட பன்னிருபாலைகளுள்ளே, கன்னிப்பாலையும், கும்பப்பாலையுமாக அமைந்துநிற்றல் காண்க.

சோதிட நூன்மரபின்படி, நின்ற வீட்டினையுஞ் சேர்த்து எண்ணுமிடத்து, நட்பு ஆறுமிடமெனவும், கிளை எட்டாமிடமெனவும் பெறப்படுவ. கீழே தந்த இராசி வட்டத்தை நோக்குக.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்
கும்பம்			கடகம்
மகரம்			சிங்கம்
தனு	விருச்சிகம்	துலாம்	கன்னி

கன்னிக்கு எதிராகிய வீடு மீனம்; இதனைச் சோதிடர் ஏழாமிடமென்பர். ஆதலின், கன்னிக்கு எட்டாமிடம் மேடமாகும். மேடத்திற்கு எட்டாமிடம் விருச்சிகம். விருச்சிகத்திற்கு எட்டாமிடம் மிதுனம். மிதுனத்திற்கு எட்டாமிடம் மகரம். மகரத்திற்கு எட்டாமிடம் சிங்கம். சிங்கத்திற்கு எட்டாமிடம் மீனம். மீனத்திற்கு எட்டாமிடம் துலாம். துலாத்திற்கு எட்டாமிடம் இடபம். இடபத்திற்கு எட்டாமிடம் தனு. தனுவிற்கு எட்டாமிடம் கற்கடகம். கற்கடகத்திற்கு எட்டாமிடம் கும்பம், பன்னிரு வீடுகளையும் இம்முறையில் நிறுத்தி, அவைதம்முள் நின்ற நரம்பு, அந்தரங்கள், அலகுநிலையெண்கள் என்னு மிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

கன்னி	அந்தரம்	1
மேடம்	அந்தரம்	14
விருச்சிகம்	அந்தரம்	5
மிதுனம்	அந்தரம்	18
மகரம்	அந்தரம்	9
சிங்கம்	தாரம்	0
மீனம்	உழை	13
துலாம்	குரல்	4
இடபம்	இளி	17
தனு	துத்தம்	8
கற்கடகம்	விளரி	21
கும்பம்	கைக்கிளை	12

அலகுநிலையெண்கள் கிளைமுறையாகத் தொடர்ந்து நிற்றலையும், அந்தரம் ஐந்தும் தோற்றியபின், நரம்பு ஏழும் பிறப்புமுறையாகத் தோற்றி, அவைதமக்குக் குறிப்பிட்ட இராசி வீடுகளிலே நிற்றலையும் நோக்குக.

நாம் கணித்துக்கண்ட பன்னிரு பாலைகளையும் மேலே பெற்ற கிளையிற் பிறப்பு முறையிலே நிறுத்துவோமாக.

கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

மேடத்தில் 9, விருச்சிகத்தில் 18, மிதுனத்தில் 5, மகரத்தில் 14, சிங்கத்தில் 1, மீனத்தில் 10, துலாத்தில் 19, இடபத்தில் 6, தனுவில் 15, கற்கடகத்தில் 2, கும்பத்தில் 11 என்னும் அலகுநிலைகள் தோன்றி நிலைபெறுகின்றன. இவை யாவும் நட்பு முறையிற் பிறந்தன.

கன்னிப்பாலையில் அனைத்தும் கிளைநரம்புகள். மேடத்தில் ஒரு நட்பு. விருச்சிகத்தில் இரண்டு. மிதுனத்தில் மூன்று. மகரத்தில் நான்கு. சிங்கத்தில் ஐந்து. மீனத்தில் ஆறு. துலாத்தில் ஏழு. இடபத்தில் எட்டு. தனுவில் ஒன்பது. கற்கட

கத்தில் பத்து. கும்பத்தில் பதினொன்று. இவ்வகையாக நட்புநரம்புகள் நின்றன. 0 உம் 22 உம் கிளைக்கும் நட்புக்கும் பொதுவாதலின், கும்பத்தில் அனைத்தும் நட்பு என்பாம். அடுத்துவரும் இரு பாலைகளுள், ஒரேயொரு நரம்புமாத்திரம் வேறுபட, மற்றவை ஒன்றிநிற்கக் காண்கின்றோம்.

இனி, மேலே காட்டிய அலகுநிலையெண்களிலிருந்து, ஒவ்வொரு பாலையிலு முள்ள பன்னிரண்டு வீட்டிற்கும் தனித்தனி யமைந்த அலகெண்களைக் கணக்கிட லாம். ஒரு வீட்டின் அலகுநிலையெண்ணிலிருந்து, அதற்கு முன்னுள்ள அலகுநிலை யெண்ணைக் கழிக்க, அவ்வீட்டிற்குரிய அலகெண் கிடைக்கும். இப்படிப் பெற்ற அலகெண்களாவன :

கன்னி	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1
மேடம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1
விருச்சிகம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1
மிதுனம்	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1
மகரம்	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
சிங்கம்	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
மீனம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1
துலாம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3
இடபம்	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3
தனு	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கற்கடகம்	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கும்பம்	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3

இவ்வலகெண்களை நோக்குமிடத்துக், கன்னியில் வலமுறையாக (ஆரோகண மாக) நிற்கும் எண்கள், கும்பத்தில் இடமுறையாக (அவரோகணமாக) நிற்கக் காண் கின்றோம். இப்படியே, மேடத்திற்குக் கற்கடகம், விருச்சிகத்திற்குத் தனு, மிதுனத் திற்கு இடபம், மகரத்திற்குத் துலாம், சிங்கத்திற்கு மீனம், எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தன.

இடமுறைப்பாலை பன்னிரண்டினையும் இடமுறையாக (அவரோகணமாக) எழுதுவாம்.

கும்பம்	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1
கற்கடகம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1
தனு	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1
இடபம்	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1
துலாம்	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
மீனம்	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
சிங்கம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1
மகரம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3

மிதுனம்	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3
விருச்சிகம்	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3
மேடம்	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கன்னி	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3

இவ்வெண்கள், வலமுறைப்பாலைகளின் வலமுறை (ஆரோகண) எண்களை ஒத்துநிற்றல் காண்க. அஃதன்றியும், கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம், துலாம் மீனம், சிங்கம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னி யென்பன ஒன்றின்பின் னொன்று ஆறும் விடாகத் தொடர்ந்து வருதலையும் நோக்குக. நின்ற வீட்டினுக்கு ஆறும் இடம் நட்பாகும். ஆதலின், இடமுறைப்பாலைகள் நட்புமுறையாகத் தொடர்ந்து வருவனவெனக் கண்டாம். ஆயப்பாலையிலே இடமுறையலகுநிலைகள் ஈற்றினின்று எண்ணப்படுவ.

கும்பம்	22	19	18	15	14	11	10	9	6	5	2	1	0
கற்கடகம்	22	19	18	15	14	13	10	9	6	5	2	1	0
தனு	22	19	18	15	14	13	10	9	6	5	4	1	0

பிறவும் இப்படியே.

வலமுறை, இடமுறைப்பாலைகளின் அலகெண்கள், அலகுநிலையெண்கள் என்னும் அனைத்தினையும் இராசிவட்டத்திலே எளிதாகக் காணலாம்.

மீ 1	மே 1	இ 3	மி 1
கு 3			கற் 3
ம 1			சிங் 1
த 3	வி 1	து 3	கன் 1

நாம் முன்பு குறிப்பிட்டபடி, இடபம், கற்கடகம், துலாம், தனு, கும்பம் மும் மூன்று அலகு பெறுவ; ஏனைய ஒவ்வோர் அலகு பெறுவ. வலமுறையிலே கன்னிப் பாலையின் அலகெண்களை எழுதுவதற்கு, அதனை யடுத்துநின்ற துலாத்தினின்று தொடங்கிக், கன்னிமுடிய எடுக்கவேண்டும்.

3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1

பிறவும் இப்படியே யென அறிக.

அலகுநிலையெண்களைக் காண்பதற்கு, 0 ஐ முதலில் நிறுத்தி, அலகெண்களை ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டிச் செல்லவேண்டும். இவ்வாறு கன்னிப்பாலைக்குக் கணக்கிடக் கிடைப்பது :

0 3 4 7 8 11 12 13 16 17 20 21 22

பிறவும் இப்படியே யென அறிக.

ஆயப்பாலை யிடமுறையிலே கும்பப்பாலையின் அலகெண்களை எழுதுவதற்குக், கும்பத்திலின்று தொடங்கி, இடமுறையாகச் சென்று மீனம் முடிய எடுக்கவேண்டும்.

3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1

அலகுநிலையெண்களைக் காண்பதற்கு, 22 ஐ முதலில் நிறுத்தி, ஒவ்வொன்றாகக் கழித்துச் செல்லவேண்டும். இவ்வாறு கும்பப்பாலைக்குக் கணக்கிடக் கிடைப்பது :

22 19 18 15 14 11 10 9 6 5 2 1 0

பிறவும் இப்படியே என அறிக.

3. ஏழ் பெரும்பாலைகளை மூன்று கிரமங்களிலும் நிறுத்தல்

i. தாரக்கிரமம்.

மேற்செல்லுமுன், தாரக்கிரமத்திலே நாம் கணித்துக்கண்ட ஏழ் பெரும்பாலைகளின் அலகெண்களை வைத்து நோக்குவோமாக.

மேற்செம்பாலை	4	4	4	1	4	4	1
செம்பாலை	4	4	1	4	4	1	4
படுமலைப்பாலை	4	1	4	4	1	4	4
செவ்வழிப்பாலை	1	4	4	1	4	4	4
அரும்பாலை	4	4	1	4	4	4	1
கோடிப்பாலை	4	1	4	4	4	1	4
விளரிப்பாலை	1	4	4	4	1	4	4

மேற்செம்பாலை யென்னும் நிரலின் ஈற்றில் நிற்பது தாரநரம்பு. இதனைத் தொடங்குமிடம் 0 ஆக வைக்க, 4 இல் குரலும், $4+4=8$ இல் துத்தமும், $8+4=12$ இல் கைக்கிளையும், $12+1=13$ இல் உழையும், $13+4=17$ இல் இளியும், $17+4=21$ இல் விளரியும், $21+1=22$ இல் தாரமும் நின்றன. பன்னிரு பாலையுள் இது சிங்கப்பாலையில் நின்றது. செம்பாலை துலாத்திலும், படுமலைப்பாலை தனுவிலும், செவ்வழிப்பாலை கும்பத்திலும், அரும்பாலை மீனத்திலும், கோடிப்பாலை இடபத்

திலும், விளரிப்பாலை கற்கடகத்திலும் நின்றன. இக்காலத்து இராகங்களோடு ஒப்பு நோக்கி யறியும்பொருட்டுப், பன்னிரண்டு இசைநிலை வீடுகளிலே (சுவரஸ்தானங் களிலே) ஒவ்வொரு பாலையும் அமைந்து நின்ற ஏழு வீட்டினையும் காணவேண்டும். சிங்கப்பாலையிலே மேலே கண்ட எண்கள் நின்ற வீடுகளை வைத்துக்கொண்டு, மற்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விட்டால், கொள்ளும் வீடு இவை, தள்ளும் வீடு இவை யென்பது தெளிவாகும். பிறவு மிப்படியே. இக்காலத்து இராகங்களைக் காணப் போகிறேமாதலினலே, வீடுகளை இக்காலத்துச் சுவரஸ்தானங்களின் பெயராற் குறி யீடு செய்வாம்.

	ஷட்ஜம்	சுத்த ரிஷபம்	சதுச்ருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்த மத்திமம்	பிரதி மத்திமம்	பஞ்சமம்	சுத்த தைவதம்	சதுச்ருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்	ஷட்ஜம்
சிங்கம்—மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	8	—	12	13	—	17	—	21	22
துலாம்—செம்பாலை	0	—	4	—	8	9	—	13	—	17	18	—	22
தனு—படுமலைப்பாலை	0	—	4	5	—	9	—	13	14	—	18	—	22
கும்பம்—செவ்வழிப்பாலை	0	1	—	5	—	9	10	—	14	—	18	—	22
மீனம்—அரும்பாலை	0	—	4	—	8	9	—	13	—	17	—	21	22
இடபம்—கோடிப்பாலை	0	—	4	5	—	9	—	13	—	17	18	—	22
கடகம்—விளரிப்பாலை	0	1	—	5	—	9	—	13	14	—	18	—	22

மேற்செம்பாலை மேசகல்யாணியாகவும், செம்பாலை அரிகாம்போதியாகவும், படுமலைப்பாலை நடபைரவியாகவும், செவ்வழிப்பாலை சுத்ததோடியாகவும், அரும்பாலை தீரசங்கராபரணமாகவும், கோடிப்பாலை கரஹரப்பிரியாவாகவும், விளரிப்பாலை அநு மத்தோடியாகவும் அமைந்துநிற்றல் காண்க. பிரதிமத்திமத்தில் இருவேறலகு நிற் கின்றன. மற்ற வீடுகளிலெல்லாம் ஒவ்வோரலகே நிற்கின்றனவாதலின், 22 சுருதி களிலே 10 சுருதிகள் தாரக்கிரமத்திலே பயன்படவில்லை.

கும்பப்பாலையாக மெட்டு வைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையிலே, இவ்வேழு பாலை களையும் தோற்றுவிக்கவேண்டுமாயின், முதலிலே, கும்பத்திற் றேற்றுகிற செவ்வழிப் பாலையைப் பிறப்பிக்கவேண்டும். கிரகசுவரம் மாற்றிச்செல்ல, மற்றவை பிறப்பன. அலகுநிலைகளோடு 22 கூட்ட, மேற்றனத்து அலகுநிலையாம். உதாரணமாக, 23, 27 31 என்பன முறையே 1, 5, 9 ஐக் குறிப்பன.

செவ்வழிப்பாலை	0	1	5	9	10	14	18	22
அரும்பாலை	1	5	9	10	14	18	22	23
கோடிப்பாலை	5	9	10	14	18	22	23	27
விளரிப்பாலை	9	10	14	18	22	23	27	31
மேற்செம்பாலை	10	14	18	22	23	27	31	32
செம்பாலை	14	18	22	23	27	31	32	36
படுமலைப்பாலை	18	22	23	27	31	32	36	40

ஒவ்வொரு பாலையிலும் முதலில்நின்ற அலகுநிலையெண்ணினை அந்த நிரலிலுள்ள அலகுநிலையெண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து தனித்தனி கழித்து எழுதினுற் பாலைகளின் சுத்தவுருவம் பிறக்கக் காணலாம்.

ii. இளிக்கிரமம்

இனி, இளிக்கிரமத்திலே ஏழ்பெரும்பாலைகளின் உருவங்களைக் காண்பாம். விளரியும், கைக்கிளையும், தாரக்கிரமத்திற் போல, முறையே கற்கடகத்திலும் கும்பத்திலும் நிற்க, மற்ற ஐந்தும் தாரக்கிரமத்தில் நின்ற இடத்திலிருந்து ஒரு வீடு தள்ளி நிற்பது இளிக்கிரமமாம். அங்ஙனமாதலின், இளி மிதுனத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் மகரத்திலும், உழை மேடத்திலும் நிற்ப வென்பது பெறப்படுகின்றது.

கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையிலே, கும்பம் மேருவில் நிற்கும். முதல் வீடு மீனம், இரண்டாம் வீடு மேடம். இப்படித் தொடர்ந்து வந்து பன்னிரண்டாம் வீடு கும்பமாகும். ஆதலின், வீடுகளை மீனம் முதலாக வைத்து, அவ்வவ் வீட்டிற்குரிய அலகெண்ணினையும், ஏழு இசை நரம்புகளையும் மேலே சொல்லியபடி நிறுத்துவாம்.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3
—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	—	து	கை

அந்தரங்களாகிய மீனம், இடபம், சிங்கம், துலாம், தனு வெற்றிடமாக விடப்பட்டன. முன்பு தாரக்கிரமத்திலே, இவை நரம்புநின்ற இடங்கள் என்பதை உணருகிறேம். இளி நரம்பு இடப, மிதுனத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. விளரி

கடகத்திலுள்ள 3 அலகைப் பெறுகின்றது. தாரம் சிங்கம், கன்னியிலுள்ள 2 அலகைப் பெறுகின்றது. குரல் துலாம், விருச்சிகத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. துத்தம் தனு, மகரத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. கைக்கிளை கும்பத்திலுள்ள 3 அலகைப் பெறுகின்றது. உழை மீனம், மேடத்திலுள்ள 2 அலகைப் பெறுகின்றது. ஆகவே, இளிக்கிரமத்தினலகுகள் இளிமுதலாக 4 3 2 4 4 3 2 என நின்றன. இவற்றைக் குரல்முதலாக எடுக்க, 4 4 3 2 4 3 2 ஆம்.

குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா உழைஇளி நான்கு—விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னர்
களரிசேர் கண்ணுற்றவர்

என்னும் மேற்கோட் சூத்திரம் இதனை உணர்த்துகின்றது. ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழிற்கும், முறையே, 4 3 2 4 4 3 2 என்னும் சுருதிகளுரிய என இக்காலத்து இசையாசிரியர் கூறுதலின், இளிக்கிரமத்து, இளி முதலாகிய இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை யென்னும் நிரலே ச ரி க ம ப த நி என நின்றது என்பது தெளிவாகிறது.

சுருதிவீணையிலே, இளிக்கிரமத்தில் ஏழுபாலைகளையும் தோற்றுவிப்போம். கும்பப்பாலையிலே கும்பம் தொடங்குமிடம் 0, மேடம், உழை நிற்குமிடம் 2, மிதுனம், இளி நிற்குமிடம் 6, கடகம், விளரி நிற்குமிடம் 9, கன்னி, தாரம் நிற்குமிடம் 11, விருச்சிகம், குரல் நிற்குமிடம் 15, மகரம், துத்தம் நிற்குமிடம் 19, கும்பம், கைக்கிளை நிற்குமிடம் 22. தொடங்குமிடத்திலும் கைக்கிளை நின்றது. ஏழு இராசி வீடுகளிலுந் தொடங்கிக், கருவியில் வாசிக்கும் முறையாக ஏழு பாலைகளையும் எழுதுவாம்.

கைக்கிளை—கும்பம்	0	2	6	9	11	15	19	22						
உழை—மேடம்		2	6	9	11	15	19	22	24					
இளி—மிதுனம்			6	9	11	15	19	22	24	28				
விளரி—கடகம்				9	11	15	19	22	24	28	31			
தாரம்—கன்னி					11	15	19	22	24	28	31	33		
குரல்—விருச்சிகம்						15	19	22	24	28	31	33	37	
துத்தம்—மகரம்							19	22	24	28	31	33	37	41

உழை முதல் உழை யீறுகிய பாலையில் தொடங்குமிடம் 2, முடிக்குமிடம் 22+2=24. இளி முதல் இளி யீறுகிய பாலையில் தொடங்குமிடம் 6, முடிக்குமிடம் 22+6=28. பிறவு மிப்படியே.

பன்னிரு பாலைகளிலே, மேற்குறித்த இராசிகளைத் தொடக்கமாகவுடைய ஏழு பாலைகளின் முழு உருவத்தை எழுதுவாம்.

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22

மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22

கருவியில் வாசித்த பாலைகளின் சுத்த வுருவத்தைக் காண்பாம். உழை—மேடத்திற்கு முதலில் நின்ற 2 இனை நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுதுக. இளி—மிதுனத்திற்கு 6 இனை நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுதுக. பிறவும் இப்படியே.

கைக்கிளை—கும்பம்	0	2	6	9	11	15	19	22
உழை—மேடம்	0	4	7	9	13	17	20	22
இளி—மிதுனம்	0	3	5	9	13	16	18	22
விளரி—கடகம்	0	2	6	10	13	15	19	22
தாரம்—கன்னி	0	4	8	11	13	17	20	22
குரல்—விருச்சிகம்	0	4	7	9	13	16	18	22
துத்தம்—மகரம்	0	3	5	9	12	14	18	22

பன்னிரு பாலை யுருவங்களில் மேற்கண்ட எண்களை நிறுத்திக்கொண்டு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் எஞ்சி நின்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விடுவாம்.

		சு—ரி	சது—ரி	சா—கா	அ—கா	சு—ம	பி—ம	ப	சு—தை	சது—தை	கை—நி	கா—நி	தா
கைக்கிளை—அரும்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	—	19	22
உழை—கோடிப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	—	17	20	—	22
இளி—விளரிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	—	13	16	—	18	—	22
விளரி—மேற்செம்பாலை	0	—	2	—	6	—	10	13	—	15	—	19	22
தாரம்—செம்பாலை	0	—	4	—	8	11	—	13	—	17	20	—	22
குரல்—படுமலைப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	16	—	18	—	22
துத்தம்—செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	12	—	14	—	18	—	22

இளிக்கிரமத்திலே, தாரங் குரலாகச் செம்பாலையாதல் காண்க. அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, 'இறுதியாதியாக' என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டது இவ்

வுண்மையினையேயாம். மேலும், குரல் குரலாகப் படுமலைப்பாலையும், துத்தங் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலையும், கைக்கிளை குரலாக அரும்பாலையும், உழை குரலாகக் கோடிப்பாலையும், இளி குரலாக விளரிப்பாலையும், விளரி குரலாக மேற்செம்பாலையுமாதல் காண்க.

13 சுருதி பெற்ற பஞ்சமம் ஐந்து பாலைகளில் வருகிறது. செவ்வழிப்பாலையிற் பஞ்சமமில்லை. அரும்பாலையில் நட்புப் பஞ்சமம் 11 ஆம் சுருதியில் நிற்கிறது. இப்பாலையின் அலகெண்களையும் எழுதிக்கொள்வாம்.

அரும்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4

இளிக்கிரமத்திலே 1, 21 என்னுஞ் சுருதிகள் தோற்றவில்லை. மற்ற இருபதும் வருகின்றன.

iii. குரற்கிரமம்.

குரற்கிரமத்திலே ஏழ் பெரும்பாலைகளையுங் காணப்புகுவாம். தாரக்கிரமத்திலே, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை இடம் வேறுபடாது நிற்க, ஏனைய நான்கும் ஒரு வீடு தள்ளி நிற்பது குரற்கிரமமாம். அங்ஙனமாதலின், உழை மேடத்திலும், இளி மிதுனத்திலும், விளரி கற்கடகத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் தனுவிலும், கைக்கிளை கும்பத்திலும் நிற்பனவாம்.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3
—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	து	—	கை

அந்தரங்களாகிய மீனம், இடபம், சிங்கம், துலாம், மகரம் வெற்றிடமாய் நின்றன. இக்கிரமத்திலே, துத்தம் 3 அலகும், கைக்கிளை 4 அலகும் பெறுவன. மற்ற நரம்புகள் முன்போலவே அலகு பெறுவன. அங்ஙனமாதலின், ம ப த நி ச ரி க என்னும் ஏழும் 4 3 4 2 4 3 2 என அலகு பெறுவன. கருவியில் நரம்பு நிற்கு

மிடங்கள் 0 2 6 9 11 15 18 22. ஏழு இராசி வீடுகளிலுந் தொடங்கிக், கருவியில் வாசிக்கும் முறையாக, ஏழு பாலைகளையும் எழுதுவாம்.

கைக்கிளை—கும்பம்	0	2	6	9	11	15	18	22				
உழை—மேடம்		2	6	9	11	15	18	22	24			
இளி—மிதுனம்			6	9	11	15	18	22	24	28		
விளரி—கற்கடகம்				9	11	15	18	22	24	28	31	
தாரம்—கன்னி					11	15	18	22	24	28	31	33	
குரல்—விருச்சிகம்						15	18	22	24	28	31	33	37
துத்தம்—தனு							18	22	24	28	31	33	37	40

பன்னிரு பாலைகளிலே, மேற்குறித்த இராசிகளைத் தொடக்கமாகவுடைய ஏழு பாலைகளின் முழு உருவத்தை எழுதுவாம்.

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22

கருவியிலெடுத்த பாலைகளின் சுத்த வுருவத்தை, முன்பு இளிக்கிரமத்திற்குச் செய்ததுபோலக், கணக்கிட்டு எழுதுவாம்.

கைக்கிளை—கும்பம்	0	2	6	9	11	15	18	22
உழை—மேடம்	0	4	7	9	13	16	20	22
இளி—மிதுனம்	0	3	5	9	12	16	18	22
விளரி—கற்கடகம்	0	2	6	9	13	15	19	22
தாரம்—கன்னி	0	4	7	11	13	17	20	22
குரல்—விருச்சிகம்	0	3	7	9	13	16	18	22
துத்தம்—தனு	0	4	6	10	13	15	19	22

பன்னிரு பாலை யுருவங்களில் மேற்கண்ட எண்களை நிறுத்திக்கொண்டு, ஒவ்வொரு நிரலினும் எஞ்சிநின்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விடுவாம்.

	ச	ச—ரி	சு—ரி	சா—கா	அ—கா	ச—ம	பி—ம	ப	ச—தை	சு—தை	தை—நி	கா—நி	ச
கைக்கிளை—செம்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	18	—	22

	ச	ச—ரி	சது—ரி	சா—கா	அ—கா	ச—ம	பி—ம	ப	ச—தை	சது—தை	கை—நி	கா—நி	ச
உழை—படுமலைப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	16	—	20	—	22
இளி—செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	12	—	16	—	18	—	22
விளரி—அரும்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	13	—	15	—	19	22
தாரம்—கோடிப்பாலை	0	—	4	7	—	11	—	13	—	17	20	—	22
குரல்—விளரிப்பாலை	0	3	—	7	—	9	—	13	16	—	18	—	22
துத்தம்—மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	6	—	10	13	—	15	—	19	22

இப்பாலைகளின் அலகெண்களையும் எழுதிக்கொள்வாம்.

செம்பாலை	2	4	3	2	4	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	4	2	4
அரும்பாலை	2	4	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	4	2	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	2	4	3

குரற்கிரமத்திலே, 1, 8, 14, 21 என்னும் அலகுகள் வருவதில்லை. எஞ்சிய பதினெட்டும் வருவன. கழிக்கப்பட்ட அலகுகள், முறையே, $\frac{256}{243}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{243}{128}$ என்னும் அசைவெண் விகிதங்களை யுடையன. இவை பெரிய பின்னங்களாதலின், இசைக்கு வாய்ப்புடையவல்ல.

4. மூன்று கிரமங்களிலும் பன்னிரு பாலைகளையும் கருவியிலே தோற்றுவித்தல்; வட்டப்பாலை இட முறைத்திரிபு; எதிர்நிரனிறைப் பாலைகள்

சுருதிவீணையின் இருதானங்களை மேலுங் கீழுமாக எழுதி, இடையிலே நரம்புகளைத் தாரக்கிரமமாக நிறுத்தக் கிடைப்பது :

இராசி வீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

இராசி வீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
நரம்புகள்	உ	—	இ	—	வி	தா	—	கு	—	து	—	கை
இரண்டாந்தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

சுருதிவீணை கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்டதாதலின், கும்பம் மேருவில் நின்றது; முதல் வீடு மீனம், இரண்டாம் வீடு மேடம், பிறவும் முறையாகத் தொடர்ந்து வருவன. தாரக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நிற்கும் இராசி வீடுகளாவன: உழை—மீனம், இளி—இடபம், விளரி—கற்கடகம், தாரம்—சிங்கம், குரல்—துலாம், துத்தம்—தனு, கைக்கிளை — கும்பம். கைக்கிளை தொடங்குடமாகிய 0 இலும் நின்றது.

கும்பம் முதற் கும்ப மீறுக நிற்கும் கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலை மேலே காட்டப்பட்டது. வட்டப்பாலையாகப் பன்னிரு பாலையினையும் நிரல்படுத்துமிடத்து, அவை கன்னி முதற் கும்ப மீறுகக் கிளையியைபிற் றொடர்ந்துவருதல் வலமுறைத்தொடர்பு எனப்படும். கும்பம் முதற் கன்னி யீறுக நட்பியைபிற் றொடர்ந்து வருதல் இடமுறைத்தொடர்பு எனப்படும். நின்றநரம்பிற்கு ஆறும் நரம்பு நட்பு நரம்பு ஆதலின், கும்பத்திற்கு நட்பு கற்கடகம் என அறிவாம். கற்கடகத்தில் நிற்பது விளரி. விளரி முதல் விளரி யீறுகிய விளரிப்பாலையை எழுதுதற்கு, மேரு கற்கடக வீடு, முதல் வீடு சிங்க வீடு, இரண்டாம் வீடு கன்னி வீடு, பிறவும் முறையாகத் தொடர்ந்துவந்து, இறுதியில் நிற்பது கற்கடக வீடு எனக்கொண்டு, நரம்பு நிற்கும் வீட்டிலே நரம்பின் பெயரையும், அதன் அலகுநிலையெண்ணினையும் எழுதவேண்டும். அந்தரங்களை வெற்றிடமாக விடவேண்டும். கற்கடகத்தைத் தொடர்ந்து, அதற்கு நட்பாகிய தனு, அதனைத் தொடர்ந்து அதற்கு நட்பாகிய இடபம், என்றிவ்வாறு கன்னி வரையும் எடுத்து, மேற்காட்டியவாறு நரம்புகளை நிறுத்தவேண்டும். இவ்வாறு செய்து பெற்ற முடிபு இதன்கீழ் உளது.

தாரக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை.

கும்பம் செவ்வழிப்பாலை	0 கை	1 உ.	—	5 இ	—	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை
கற்கடகம் விளரிப்பாலை	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி
தனு படுமலைப்பாலை	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா	—	36 கு	—	40 து
இடபம் கோடிப்பாலை	5 இ	—	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ

துலாம் செம்பாலை	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா	—	36 கு
மீனம் அரும்பாலை	1 உ	—	5 இ	—	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ
சிங்கம் மேற்செம்பாலை	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா
மகரம் அந்தரச்செவ்வழிப்பாலை	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா	—	36 கு	—	40 து	—
மிதுனம் அ—விளரிப்பாலை	—	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—
விருச்சிகம் அ—படுமலைப்பாலை	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா	—	36 கு	—
மேடம் அ—கோடிப்பாலை	—	5 இ	—	9 வி	10 தா	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—
கன்னி அ—செம்பாலை	—	14 கு	—	18 து	—	22 கை	23 உ	—	27 இ	—	31 வி	32 தா	—

நரம்படைவினாலே ஏற்படுகிற பாலையை முதலில் நிறுத்திக்கொண்டு, அவ்வக் கிரமத்திற்குரிய தாரத்தாக்கத்தினாலே பதினொருகாற் றிரிக்க, மற்றப் பதினொரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரண்டாம் பாலையை அம்முறையே திரிக்க, அது முதலில் நின்ற பாலையோடணைந்து, பன்னிரண்டும் வட்டப்பாலையாய் நிற்றலைக் காட்டும்.

தாரத்தாக்கம் என்பது தாரத்தினை ஆக்கிக் கொள்ளுதல் எனப் பொருள்படும். இறுதியிலே தோன்றிய கைக்கிளைநரம்பு முதலிலே தோன்றிய தாரத்தோடு இயல்பாக அணையாதாகலின், தாரத்தினை ஆக்கிக்கொள்ளுதல் இன்றியமையாதாயிற்று. ஏழு நரம்புகளும் கிளைமுறையாகப் பிறப்பிக்கப்பட்டன. ஒரு கிளைக்கோட்டின் அலகு 13. ஒருதானமாகநின்ற இராசி வட்டத்தின் அலகு 22. ஏழு இராசி வட்டத்திலே ($22 \times 7 = 154$) பன்னிரண்டு கிளைக்கோட்டினை ($12 \times 13 = 156$) எடுக்கக், கிளை 2 அலகு இராசி வட்டத்திற்குப் புறம்பாய் நிற்கும். இசை நரம்பியலிலே இதனை **வி**தியிசை யென்றும். தார நரம்பின் அலகினோடு இவ்விதியிசையினைச் சேர்க்க, அது கைக்கிளையினோடு அணையும். பன்னிரண்டு கிளைக்கோட்டிலும் தாரம் பன்னிரண்டு இடங்களில் நின்றதாதலின், பன்னிருமுறை தாரத்தாக்கம் செய்யவேண்டியதாயிற்று. இது இடமுறைத் திரிபு. வலமுறையிலே திரிக்கவேண்டுமாயின், தாரத்தையல்ல, கைக்கிளையை யாக்கிக்கொள்ளவேண்டும். நரம்புகளை இடம் பெயர்த்து நிறுத்தலினாலே ஏற்படுகின்ற வேறுபாடுகள் சில தாரத்தாக்கத்தோடு நிகழ்வன. இவ்வேறுபாடுகள் ஒவ்வொரு கிரமத்தினுக்குஞ் சிறப்பாக வுள்ளன. இங்கு நிலைமாறுவது தாரநரம்பு ஒன்றேயாம். கைக்கிளையோ டணைதற்காகத் தாரம் இடம் பெயர்ந்து, அந்தரம் நிற்குமிடஞ் செல்லுகிறது. அதனால், ஓரலகு பெற்று, 11 ஆம் அலகில் நிற்கிறது. இதனோடு விதியிசை 2 அலகினைக் கூட்ட, 13 ஆம். இவ்வாறு 13 ஆம் அலகிலே தாரத்தை நிறுத்த, முதலில் நின்ற செவ்வழிப்பாலை, அடுத்துநின்ற விளரிப்பாலையோடு முற்றிலும் அணையும். அஃதாவது, தன்னியல்பு மாறிய செவ்வழிப்பாலை, 'வம்புறுமரபின்' விளரிப்பாலையாயிற்று. விளரிப்பாலையை

இவ்வாறு திரிக்க, அது படுமலைப்பாலையாகும். படுமலை கோடியாகும்; கோடி செம்பாலையாகும்; செம்பாலை அரும்பாலையாகும்; அரும்பாலை அந்தரச்செவ்வழிப்பாலையாகும்; அந்தரச்செவ்வழி அந்தரவிளரியாகும்; அந்தரவிளரி அந்தரப்படுமலையாகும்; அந்தரப்படுமலை அந்தரக்கோடியாகும்; அந்தரக்கோடி அந்தரச்செம்பாலையாகும்; அந்தரச்செம்பாலை முதலில் நின்ற செவ்வழிப்பாலையாகும். இதுவே வட்டப்பாலையிலே பன்னிருபாலைகளும் நின்றமுறையாகும்.

சுருதிவீணையிலே, தாரக்கிரமத்திலே செவ்வழிப்பாலையும், இளிக்கிரமத்திலே அரும்பாலையும், குரற்கிரமத்திலே செம்பாலையும் முதலிலே தோற்றுவன. மற்றப் பதினொன்றும் அடைவே தோற்றுவன.

சகோடயாழிலே, இளிக்கிரமத்திலே கோடிப்பாலையும், குரற்கிரமத்திலே படுமலைப்பாலையும் முதலிலே தோற்றுவன. மற்றப் பதினொன்றும் மேற்காட்டிய முறைப்படி தொடர்ந்து வருவன.

அந்தரப்பாலை யைந்தினையும் பாடும்போது, முதலில் நின்ற நரம்பினை ஈற்றிலும் பெய்து பாடவேண்டும். அப்படிப் பாடும்போது, அவை அவ்வப்பெயரிய பெரும்பாலையி னுருவத்தைப் பெறுவன. இவ்வாறு நோக்குமிடத்து, அரும்பாலையும், மேற்செம்பாலையும் அல்லாதன ஐந்தும் இவ்விரண்டுருவம் பெறுவன என்பது தெளிவாயிற்று. தாரம் கைக்கிளையோடு இயல்பாக இணையாதாதலின், தாரம் முதலாகிய மேற்செம்பாலைக்கும், கைக்கிளை முதலாகிய செவ்வழிப்பாலைக்கு மிடையே, ஐந்து பாலை வரவேண்டியதாயிற்று. ஐந்து கிளைக்கோடு ($13 \times 5 = 65$) மூன்று இராசி வட்டத்தில் ($3 \times 22 = 66$) ஓரலகு குறைந்ததாதலின், அந்தரச்செவ்வழியின் முதலில் நின்ற கைக்கிளையானது ஐந்து அந்தரங்களின் வரும் செவ்வழிப்பாலையிலே ஒரு வீடு முந்தி நிற்கிறது.

சுருதிவீணையிலே, இளிக்கிரமத்தில் நரம்புகளை நிறுத்தி, மேலே செய்தது போல, இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலையைத் தோற்றுவிப்பாம்.

இளிக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நிற்கும் இராசி வீடுகளாவன: உழை மேடம், இளி மிதுனம், விளரி கற்கடகம், தாரம் கன்னி, குரல் விருச்சிகம், துத்தம் மகரம், கைக்கிளை கும்பம்.

இராசி வீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
நரம்புகள்	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	—	து	கை
இரண்டாம் தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை.

கும்பம் அரும்பாலை	0 கை	—	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை
கற்கடகம் மேற்செம்பாலை	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி
தனு அந்தரச்செவ்வழிப்பாலை	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு	—
இடபம் அ-விளரிப்பாலை	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—
துலாம் அ-படுமலைப்பாலை	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—
மீனம் அ-கோடிப்பாலை	—	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—
சிங்கம் அ-செம்பாலை	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—
மகரம் செவ்வழிப்பாலை	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு	—	41 து
மிதுனம் விளரிப்பாலை	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ
விருச்சிகம் படுமலைப்பாலை	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு
மேடம் கோடிப்பாலை	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ
கன்னி செம்பாலை	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா

இறுதியில் நிற்கும் செம்பாலையினையும், அதன்மேல் நிற்கும் கோடிப்பாலையினையும் நோக்குமிடத்து, ஒன்றின் ஐந்து நரம்புகள் மற்றதின் ஐந்து நரம்புகளோடு அணைந்து நிற்றலையும், செம்பாலையிலுள்ள துத்தமும், கைக்கிளையும் கோடிப்பாலையிலுள்ள விளரி, தாரத்தோடு அணையாது நிற்றலையுங் காண்கின்றோம். கோடிப்பாலையிலே, சிங்க வீட்டில் விளரிக்குந் தாரத்திற்கு மிடையேயுள்ள அந்தரக் கோலாகிய 10 ஆம் அலகுநிலையிலே விளரியை நிறுத்தினால், அது செம்பாலையிலே 19 ஆம் அலகுநிலையிலே நிற்கும் துத்தத்தோடு அணையும். மேலும், கோடிப்பாலையிலே, துலாம் என்னும் இராசி வீட்டில் தாரத்திற்கும் குரலுக்கு மிடையேயுள்ள அந்தரக்கோலாகிய 14 ஆம் அலகுநிலையிலே ஓரலகினைக் குறைத்துப், 13 ஆம் அலகுநிலையாக்கி, அதிலே தாரத்தை நிறுத்தினால், அத்தாரம், செம்பாலையிலே, 22 ஆம் அலகில் நிற்கும் கைக்கிளையோடு அணையும். இவ்விரு மாற்றத்தினாலும், கோடிப்பாலை 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யாகி, அடுத்து நின்ற செம்பாலையோடு முற்றிலும் அணைந்து நிற்கும்.

9 ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளிலே முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களைப், 10 ஆம், 13 ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்து மிச்செய்கை தாரத்தாக்க மாயிற்று. தாரம் விதியிசையாகிய கிளை 2 அலகு கூடப்பெற்றது. இளிக்கிரமத்திலே பிறப்

பித்த பன்னிரு பாலையும் வட்டப்பாலையாக அமைந்து நிற்றலை நோக்குவோமாக. முதற்றானத்திலே, 9, 11 இல் நின்ற விளரி, தாரங்களைப் 10, 13 இல் நிறுத்தியது போல, இரண்டாம் தானத்திலே, 31, 33 இலே நின்ற விளரி, தாரங்களை 32, 35 இல் நிறுத்தவேண்டும். தாரம் முதற்றானத்திலே 13 இலும், இரண்டாம் தானத்திலே 35 இலும் நிற்குமாதலின், ஈற்றில் நின்ற செம்பாலையிலே தாரத்தாக்கம் செய்தபின், அது,

13	15	19	22	24	28	32	35
தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா

என 'வம்புறுமரபின்', அஃதாவது, புதிதாக ஆக்கப்பட்ட மரபிலே, அரும்பாலையாகி, முதலிடத்திலே கும்பத்திலே நிற்கும் அரும்பாலையோடு அணைகிறது.

அரும்பாலையிலே தாரத்தாக்கம் செய்ய, அது,

0	2	6	10	13	15	19	22
கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை

என 'வம்புறுமரபின்' மேற்செம்பாலையாகிக், கற்கடகத்தில் நின்ற மேற்செம்பாலையோடு அணைகிறது. இவ்வாறே, மேற்செம்பாலையை அந்தரச்செவ்வழியோடும், அந்தரச்செவ்வழியை அந்தர விளரியோடும், அந்தர விளரியை அந்தரப்படுமலையோடும், அந்தரப்படுமலையை அந்தரக்கோடியோடும், அந்தரக்கோடியை அந்தரச் செம்பாலையோடும், அந்தரச்செம்பாலையைச் செவ்வழிப்பாலையோடும், செவ்வழிப் பாலையை விளரிப்பாலையோடும், விளரிப்பாலையைப் படுமலைப்பாலையோடும், படுமலைப் பாலையைக் கோடிப்பாலையோடும் அணையவைக்கலாமாதலின், பன்னிரண்டும் வட்டப் பாலையாய் அமைந்தன. இப்பொழுது கூறியது நட்பியையுத் தொடர்பாகிய இட முறை. கும்பப்பாலையிலே மெட்டு வைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையாதாரமாக, மேலே காட்டிய நரம்புஅந்தரங்கள் அமைந்தன. மேடப்பாலையிலே நிறுத்தப்பட்ட சகோட யாழிலே இவை எவ்வாறுருகுமெனப் பார்ப்போமாக.

இளிக்கிரமத்திலே, உழைநரம்பு மேடத்தில் நிற்பதாதலின், உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாக நரம்பு கட்டப்பட்ட சகோடயாழிலே, நரம்புகள் நிற்கும் நிலையினைக் காண்பதற்கு, அவைதம்மை மேடப்பாலையிலே நிறுத்தவேண்டும்.

சகோடயாழ்க்கருவியில் நரம்புநிலை.

இராசி வீடுகள்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கற்கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்	மீனம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21
நரம்புகள்	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	—	து	கை	—
இரண்டாந்தானத்து அலகுநிலைகள்	22	25	26	29	30	31	34	35	38	39	42	43

சுருதிவீணையிலே, கோடிப்பாலை நின்ற அலகுநிலைகளையும், இங்கு நின்ற அலகுநிலைகளையும் இருபடியாக வைத்து ஒப்புநோக்குவோமாக.

சுருதிவீணை அலகுநிலை	2	—	6	9	—	11	—	15	—	19	22
நரம்பு	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	—	து	கை
சகோடயாழ் அலகுநிலை	0	—	4	7	—	9	—	13	—	17	20

மீன வீட்டிற்குரிய ஓரலகும், மேட வீட்டிற்குரிய ஓரலகும் ஆகிய 2 அலகைச் சுருதிவீணையிற் கண்ட அலகுநிலையெண்களிலிருந்து கழிக்கச், சகோடயாழிலே கோடிப்பாலை நிற்கும் அலகுநிலையெண்களாகின்றன.. இவ்வாறே, மற்றப் பதினொரு பாலைகளிலும் அலகுநிலைகளமைவன. பன்னிரண்டினையும் கோடிப்பாலை முதலாகப் படுமலைப்பாலை யீறாக வைக்கலாம். சகோடயாழ்க் கருவியிலே பன்னிரு பாலைகளையும் வைக்குமிடத்து, இப்பொருளினை மேலும் விரிப்பாம். இங்கு அந்தரங்களின் அலகுநிலைகளைக் குறிப்பிடுவாம். சுருதிவீணைக்கு அமைவாக, மேலே 9 ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளில் முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களைப் 10 ஆம், 13 ஆம் அலகு நிலைகளிலே நிறுத்துதலைத் தாரத்தாக்கம் எனக் கூறினும். சகோடயாழிலே, இச்செய்கையின் அமைவைக் காட்டுதற்கு, எங்கும் 2 அலகு கழிக்கவேண்டும். அங்ஙனமாதலின், சகோடயாழிலே, 7 ஆம், 9 ஆம் அலகுநிலைகளில் முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களை 8 ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்துதல் தாரத்தாக்கம் ஆகும். மேற்றானத்து அலகுநிலைகள் 22 ஐக் கூட்டிப் பெறுதற்குரிய வாதலினாலே, 29 ஆம், 31 ஆம் அலகுநிலைகளில் முறையாகநின்ற விளரி, தாரங்களை 30 ஆம், 33 ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்துவது மரபாகும்.

இளிக், குரற்கிரமத்திலே தோன்றும் பன்னிருபாலைகளை ஆராய்வாம். துத்தம் இளிக்கிரமத்திலே மகரத்தில் நிற்கும்; குரற்கிரமத்திலே தனுவில் நிற்கும். மற்ற நரம்புகள் இரு கிரமத்திலும் ஒரேமுறையாக நிற்பன. சுருதிவீணையிலே குரற் கிரமமாக நரம்புகளை வைத்து, முன்செய்த முறையாகவே பன்னிரு பாலைகளையும் பிறப்பிப்பாம்.

இராசி வீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
நரம்புகள்	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	து	—	கை
இரண்டாந்தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

குரற்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை.

கும்பம் செம்பாலை	0 கை	—	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை
கற்கடகம் அரும்பாலை	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி
தனு மேற்செம்பாலை	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு	40 து
இடபம் அந்தரச்செவ்வழிப்பாலை	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—
துலாம் அ—விளரிப்பாலை	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—
மீனம் அ—படுமலைப்பாலை	—	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—
சிங்கம் அ—கோடிப்பாலை	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—
மகரம் அ—செம்பாலை	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு	4 து	—
மிதுனம் செவ்வழிப்பாலை	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ
விருச்சிகம் விளரிப்பாலை	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா	—	37 கு
மேடம் படுமலைப்பாலை	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ
கன்னி கோடிப்பாலை	11 தா	—	15 கு	18 து	—	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா

தாரத்திற்கும் குரலிற்கும் இடையே நின்ற அந்தரக்கோலினை ஓரலகு குறைத்து, 13 ஆம் அலகாக்கி, அதில் தாரத்தை நிறுத்தத், தாரம் அடுத்த பாலையில் நின்ற கைக்கிளையோடு அணையும். துத்தத்திற்கும் கைக்கிளைக்கு மிடையே நின்ற அந்தரக்கோலாகிய 19 ஆம் அலகிலே துத்தத்தை நிறுத்த, அது அடுத்த பாலையில் நின்ற இளியோடு அணையும். ஈற்றில் நின்ற கோடிப்பாலையினை இவ்வாறு திரிக்க, அது 'வம்புறு மரபின்' செம்பாலையாகி, முதலில் நின்ற செம்பாலையோடு அணையும். பிறவு மிவ்வாறே.

சகோடயாழ்க் கருவிக்கு அமைவாக மேடப்பாலையிலே அலகுகளை வைக்க வேண்டுமெனின், முன் செய்ததுபோல, எல்லாவிடத்தும் 2 அலகு குறைக்கவேண்டும். தாரமும் துத்தமும் இயல்பாக நிற்குமிடங்கள், முறையே, 9 ஆம், 16 ஆம் அலகுகளாகும். தாரத்தாக்கம் செய்யும்பொருட்டு, அவற்றை நிறுத்தவேண்டிய இடங்கள் 11 ஆம், 17 ஆம் அலகுகளாகும்.

தாரக்கிரமம், இளிக்கிரமம், குரற்கிரமம் என்னும் மூன்று கிரமங்களிலும் பன்னிரு பாலைகளையும் பிறப்பித்தோம். இனி, மூன்று கிரமங்களிலும் ஏழ் பெரும் பாலைகளும் பெற்றுநிற்கும் அலகெண்களை நிரனிறையாகவும், எதிர்நிரனிறையாகவு மெடுத்து, அவை எய்தும் உருவங்களை ஆராய்வாம்.

ஏழ்பெரும்பாலைகளின் அலகுகள்.

தாரக்கிரமம்								தாரக்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	1	4	4	4	1	4	இ	4	1	4	4	4	1	4
1	4	4	4	1	4	4	வி	4	4	1	4	4	4	1
4	4	4	1	4	4	1	தா	1	4	4	1	4	4	4
4	4	1	4	4	1	4	கு	4	1	4	4	1	4	4
4	1	4	4	1	4	4	து	4	4	1	4	4	1	4
1	4	4	1	4	4	4	கை	4	4	4	1	4	4	1
4	4	1	4	4	4	1	உ	1	4	4	4	1	4	4

இளிக்கிரமம்								இளிக்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	3	2	4	4	3	2	உ	2	3	4	4	2	3	4
3	2	4	4	3	2	4	இ	4	2	3	4	4	2	3
2	4	4	3	2	4	3	வி	3	4	2	3	4	4	2
4	4	3	2	4	3	2	தா	2	3	4	2	3	4	4
4	3	2	4	3	2	4	கு	4	2	3	4	2	3	4
3	2	4	3	2	4	4	து	4	4	2	3	4	2	3
2	4	3	2	4	4	3	கை	3	4	4	2	3	4	2

குரற்கிரமம்								குரற்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	3	4	2	4	3	2	தா	2	3	4	2	4	3	4
3	4	2	4	3	2	4	கு	4	2	3	4	2	4	3
4	2	4	3	2	4	3	து	3	4	2	3	4	2	4
2	4	3	2	4	3	4	கை	4	3	4	2	3	4	2
4	3	2	4	3	4	2	உ	2	4	3	4	2	3	4
3	2	4	3	4	2	4	இ	4	2	4	3	4	2	3
2	4	3	4	2	4	3	வி	3	4	2	4	3	4	2

எதிர் நிரனிறைப்பாலைகளின் அலகுநிலைகள்

இடமுறை தாரக்கிரமம்									வலமுறை தாரத்தெதிர்க்கிரமம்							
22	18	17	13	9	5	4	0	இ	0	4	5	9	13	17	18	22
22	18	14	13	9	5	1	0	வி	0	4	8	9	13	17	21	22
22	21	17	13	12	8	4	0	தா	0	1	5	9	10	14	18	22
22	18	17	13	9	8	4	0	கு	0	4	5	9	13	14	18	22
22	18	14	13	9	5	4	0	து	0	4	8	9	13	17	18	22
22	18	14	10	9	5	1	0	கை	0	4	8	12	13	17	21	22
22	21	17	13	9	8	4	0	உ	0	1	5	9	13	14	18	22

இளிக்கிரமம்									இளியெதிர்க்கிரமம்							
22	20	17	13	9	7	4	0	உ	0	2	5	9	13	15	18	22
22	18	16	13	9	5	3	0	இ	0	4	6	9	13	17	19	22
22	19	15	13	10	6	2	0	வி	0	3	7	9	12	16	20	22
22	20	17	13	11	8	4	0	தா	0	2	5	9	11	14	18	22
22	18	16	13	9	7	4	0	கு	0	4	6	9	13	15	18	22
22	18	14	12	9	5	3	0	து	0	4	8	10	13	17	19	22
22	19	15	11	9	6	2	0	கை	0	3	7	11	13	16	20	22

குரற்கிரமம்									குரலெதிர்க்கிரமம்							
22	20	17	13	11	7	4	0	தா	0	2	5	9	11	15	18	22
22	18	16	13	9	7	3	0	கு	0	4	6	9	13	15	19	22
22	19	15	13	10	6	4	0	து	0	3	7	9	12	16	18	22
22	18	15	11	9	6	2	0	கை	0	4	7	11	13	16	20	22
22	20	16	13	9	7	4	0	உ	0	2	6	9	13	15	18	22
22	18	16	12	9	5	3	0	இ	0	4	6	10	13	17	19	22
22	19	15	13	9	6	2	0	வி	0	3	7	9	13	16	20	22

மூன்று கிரமங்களிலும், கோடிப்பாலை முதலிலே நிற்கும்படி ஏழு பாலைகளையும் வைத்தாம். ஆதலினாலே, அவை நிரனிறையிலே, கோடி—விளரி—மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலை—செவ்வழி—அரும்பாலை யென நின்றன. எதிர்நிரனிறையிலே அவை எம்முறை நிற்பன என்பதே நாம் ஆராய்தற் கெடுத்துக்கொண்ட பொருள்.

கோடிப்பாலையானது, விகடகவி போல, நிரனிறையினும், எதிர் நிரனிறையினும் ஒரே தன்மையாய் நிற்பது. தாரக்கிரமத்திலே இது இவ்வாறாதலை நேரிலே காணுகிறோம். முற்றிசை, குற்றிசை, முற்றிசை, முற்றிசை, முற்றிசை, குற்றிசை, முற்றிசை யென்றிவ்வாறு அலகுகள் நின்றன. மற்ற இரு கிரமங்களையும் நோக்கும்போது, ஒரு குறிப்பினை மனத்தில் வைக்கவேண்டும். அஃதாவது, நெட்டிசையாகிய 2 அலகும், முற்றிசையாகிய 4 அலகும் ஒரே இசைநிலையில் (சுவரஸ்தானத்தில்) நிற்பனவாதலின், அவை ஒத்த நீர்மைய வென்பது. அதுபோலவே, குற்றிசையாகிய 1 அலகும், பற்றிசையாகிய 3 அலகும் ஒரே இசைநிலையில் நிற்பனவாய், ஒத்த நீர்மைய வெனக் கொள்ளுதற்குரிய. இதனால் மூன்று கிரமங்களுக்கு மிடையேயுள்ள ஒற்றுமை புலப்படுகின்றது.

தாரக்கிரமத்திலே குற்றிசை நிற்கும் இடத்தினை 1 எனக்குறித்து, முற்றிசை நிற்குமிடங்களிற் கோடிட்டு, ஏழு பாலைகளின் உருவங்களையும் உளங்கொள்வாம்.

—	1	—	—	—	1	—	கோடிப்பாலை
1	—	—	—	1	—	—	விளரிப்பாலை
—	—	—	1	—	—	1	மேற்செம்பாலை

—	—	1	—	—	1	—	செம்பாலை
—	1	—	—	1	—	—	படுமலைப்பாலை
1	—	—	1	—	—	—	செவ்வழிப்பாலை
—	—	1	—	—	—	1	அரும்பாலை

இவ்வாறு நிற்றலை நோக்குமிடத்து, முதலிலும், ஈற்றயலுக் கயலிலும் 1 நின்ற விளரிப்பாலையானது, ஈற்றிலும், மூன்றுமிடத்திலும் 1 நின்ற அரும்பாலைக்கு எதிர் நிரனிறையாயினதெனக் காண்கின்றும். இவ்வாறே, மேற்செம்பாலையும், செவ்வழிப் பாலையும் ஒன்றினுக்கொன்று எதிர்நிரனிறையாயின. செம்பாலையும், படுமலைப்பாலை யும் ஒன்றினுக்கொன்று எதிர்நிரனிறையாயின. நிரனிறையையும் எதிர்நிரனிறை யையும் ஒருங்கு நிறுத்தி நோக்குவோமாக.

நிரனிறை		எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	இ	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	வி	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	தா	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	கு	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	து	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	கை	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	உ	விளரிப்பாலை

கோடிப்பாலையின் நிரனிறைநிரல்

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
	4	1	4	4	4	1	4

என நின்றது. ஈற்றில் நின்ற 22 ஆம் அலகுநிலையாகிய இளி நரம்பே முதலிலும் 0 அலகுநிலையில் நின்றதாகக் கருதப்படும். இளி, குரலாகிய (ஆதார சுருதியாகிய) கோடிப்பாலையென்பது இதனாலறியத்தக்கது. ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டிச்செல்ல, அலகுநிலையெண்களைப் பெறலாம்.

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
0	4	5	9	13	17	18	22

எதிர்நிரனிறையின் இடமுறை (அவரோகண) அலகுநிலைகளைப் பெற, இவற்றை எதிர்நிரனிறையாக எழுதவேண்டும்.

இ	உ	கை	து	கு	தா	வி	இ
22	18	17	13	9	5	4	0

விளரி, குரலாகிய விளரிப்பாலையின் எதிர்நிரனிறை யலகெண்களை இடமுறை யாக (வலமிருந்து இடம் நோக்கி)க் கூட்டிச்செல்ல, எதிர்நிரனிறையாக விளரிப் பாலையின் அலகுநிலையெண்கள் தோன்றுவதையும், வலமுறையாகக் கூட்டிச்செல்ல, அரும்பாலையின் அலகுநிலையெண்கள் தோன்றுதலையும் மேலே காணலாம். இதன் காரணத்தைப் பின்பு விளக்குவாம். இரண்டினுக்கும் விளரி, குரலென வைத்துப், பின்னதனை விளரி குரலாகிய அரும்பாலையெனப் பண்டையோர் வழங்கினர்.

இவ்வாறே, மூன்றும் நிரலில் தாரங் குரலாகிய மேற்செம்பாலையும், தாரங் குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையுந் தோற்றுவன. நான்காம் நிரலிலே, குரல் குரலாகிய செம்பாலையும், குரல் குரலாகிய படுமலைப்பாலையுந் தோற்றுவன. ஐந்தாம் நிரலிலே, துத்தங் குரலாகிய படுமலைப்பாலையுந், துத்தங் குரலாகிய செம்பாலையுந் தோற்றுவன. ஆறும் நிரலிலே, கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையும், கைக்கிளை குரலாகிய மேற்செம்பாலையுந் தோற்றுவன. ஏழாம் நிரலிலே, உழை குரலாகிய அரும்பாலையும், உழை குரலாகிய விளரிப்பாலையுந் தோற்றுவன. செம்பாலைமுதல் மேற்செம்பாலைவரை மேலிருந்து கீழ்நோக்கி யெழுதி, நிரனிறையினும் எதிர்நிரனிறையினும் அவை பெறுங் குரல்நரம்பு (ஆதாரசுருதி)களைக் குறிப்பிடுவாம்.

தாரக்கிரமம்

பாலைகள்	குரல் நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	குரல்	துத்தம்
படுமலைப்பாலை	துத்தம்	குரல்
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை	தாரம்
அரும்பாலை	உழை	விளரி
கோடிப்பாலை	இளி	இளி
விளரிப்பாலை	விளரி	உழை
மேற்செம்பாலை	தாரம்	கைக்கிளை

நிரனிறைக்குக் குரல்முதற் றாரமீறாக மேனின்று கீழ்நோக்கிச் செல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்குக் கைக்கிளைமுதற் றுத்தமிறுவாகக் கீழ்நின்று மேனோக்கிச் செல்வதையுங் காண்கின்றோம். இவ்வாறே இளிக்கிரமத்திற்கும், குரற்கிரமத்திற்கும் எழுதுவாம்.

இளிக்கிரமம்

பாலைகள்	குரல் நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	தாரம்	குரல்
படுமலைப்பாலை	குரல்	தாரம்
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம்	விளரி
அரும்பாலை	கைக்கிளை	இளி
கோடிப்பாலை	உழை	உழை
விளரிப்பாலை	இளி	கைக்கிளை
மேற்செம்பாலை	விளரி	துத்தம்

நிரனிறைக்குத் தாரம் முதல் விளரி யீருக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்குத் துத்தம் முதற் குரலீருகக் கீழிருந்து மேனோக்கிச் செல்லுதலையுங் காண்கின்றோம்.

குரற்கிரமம்.

பாலைகள்	குரல் நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	கைக்கிளை	உழை
படுமலைப்பாலை	உழை	கைக்கிளை
செவ்வழிப்பாலை	இளி	துத்தம்
அரும்பாலை	விளரி	குரல்
கோடிப்பாலை	தாரம்	தாரம்
விளரிப்பாலை	குரல்	விளரி
மேற்செம்பாலை	துத்தம்	இளி

நிரனிறைக்குக் கைக்கிளை முதற் றுத்த மீருக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்கு இளி முதல் உழை யீருகக் கீழிருந்து மேனோக்கிச் செல்லுதலையுங் காண்கின்றோம்.

அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும், அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே, எடுத்தாள்வது இளி முதல் உழை யீருகக் கீழிருந்து மேனோக்கிச் செல்லும் **குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறையினையே**யாம். இப்பொருளை அரங்கேற்றுகாதை யுரையினை ஆராயும்போது மேலும் குறிப்பிடுவாம்.

5. துத்தக்கிரமம், விளரிக்கிரமம், புதிய விளரிக்கிரமம்; கிரமங்களுக்கிடையேயமைந்த தொடர்பு

இளிக்கிரமத்து எதிர்நிரனிறை யலகெண்களை, அவை பெற்ற பாலைப் பெயர்களோடு உடன்வைத்து நோக்குவோமாக.

கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2

இவைதம்மைச் செம்பாலைமுதல் நிரையாக நிறுத்துவோமாக.

செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3

இவை மற்றொரு கிரமமாக அமைந்துநிற்கக் காண்கிறோம்.

இவ்வாறே, குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறையினையும் தொழிற்படுத்துவோமாக.

கோடிப்பாலை	2	3	4	2	4	3	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2

செம்பாலைமுதல் நிரையாக வைக்கக் கிடைப்பது :

செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	2	4	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3

இவையும் பிறிதொரு கிரமமாக அமைந்துநிற்கக் காண்கிறோம்.

இவைநிற்க, மூன்று கிரமங்களிலும் நாம் அமைத்த பன்னிரு பாலைகளிலும், அந்தரப்பாலை யைந்தும் அமைந்துநிற்கும் அடைவினை நோக்குவோமாக.

தாரக்கிரமத்திலே, பெரும்பாலை யேழும் முதலேழு நிரலாக நின்றன. அந்தரப் பாலை யைந்தும் மற்ற ஐந்து நிரல்களாக நின்றன. இளிக்கிரமத்திலே, முதலிரண்டு நிரலிலும், இறுதியைந்து நிரலிலும் ஏழ்பெரும்பாலைகள் நின்றன. அந்தரமைந்தும் இடை நின்றன. குரற்கிரமத்திலே, முதல் மூன்று நிரலிலும், இறுதி நான்கு நிரலி

லும் ஏழ்பெரும்பாலைகள் நின்றன. அந்தரமைந்தும் இடை நின்றன. எல்லாக் கிரமங்களிலும், அந்தரமைந்தும் இடை நிற்பன என வைத்துக்கொண்டு, எத்தனை கிரமங்களிருத்தல் கூடுமென ஆராய்வாம்.

	1	2	3	4	5	6	7	8
கும்பம்								▮
கற்கடகம்							▮	▮
தனு						▮	▮	▮
இடபம்					▮	▮	▮	▮
துலாம்				▮	▮	▮	▮	▮
மீனம்			▮	▮	▮	▮	▮	
சிங்கம்		▮	▮	▮	▮	▮		
மகரம்	▮	▮	▮	▮	▮			
மிதுனம்	▮	▮	▮	▮				
விருச்சிகம்	▮	▮	▮					
மேடம்	▮	▮						
கன்னி	▮							

அந்தரமைந்தும் நிற்கக்கூடிய இடங்கள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கின் ா. அடையாளப்படுத்தாத வெற்றிடங்கள் நரம்பு (இசைச்சுரம்) நிற்குமிடங்களாம்.

முதற்பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம், துலாம், மீனம், சிங்கத்) நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது தாரக்கிரமத்தைத் தருகிறது.

6 ஆம் பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், ானியிலே நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது இளிக்கிரமமாகிறது.

5 ஆம் பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், ·னியில் நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது குரற்கிரமமாகிறது.

எட்டுப்பத்தியிலும் நரம்புநின்ற தன்மையைச் சுருதிவீணையிலே அமைத்துக் காண்பாம்.

	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கற்கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்	கிரமம்	பாலை
	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22		
1	உ	—	இ	—	வி	தா	—	கு	—	து	—	கை	தாரம்	செவ்வழிப்பாலை
2	உ	—	இ	—	வி	—	தா	கு	—	து	—	கை	—	விளரிப்பாலை
3	—	உ	இ	—	வி	—	தா	கு	—	து	—	கை	துத்தம்	படுமலைப்பாலை
4	—	உ	இ	—	வி	—	தா	—	கு	து	—	கை	விளரி	கோடிப்பாலை
5	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	து	—	கை	குரல்	செம்பாலை
6	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	கு	—	து	கை	இளி	அரும்பாலை
7	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—	கு	—	து	கை	—	மேற்செம்பாலை
8	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—	கு	—	து	—	—	அ-செவ்வழிப் பாலை

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

என்னும் விதிக்கியைய, முதற்பத்தியின் நரம்புகள் நின்றன. இது தாரக்கிரமம். கைக்கிளை குரலாகச் சுருதிவீணையிலே தோன்றும் பாலை செவ்வழிப்பாலை. அலகுநிலையெண்கள் (கருவியிற் காணப்படுவன) இவை :

	0	1	5	9	10	14	18	22
	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		1	4	4	1	4	4	4

இனி, இரண்டாம்பத்திக்கு வருவாம். இங்குச் சிங்கம் மறையக், கன்னி தோன்றுகிறது. அஃதாவது, சிங்கத்தில் நின்ற தாரம் கன்னியை அடைகிறது. பிற வேறுபாடில்லை.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	1	5	9	11	14	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		1	4	4	2	3	4	4

இது விளரிப்பாலையாய் நிற்கிறது. தாரமும் உழையும் பொருந்தாமையின், கிரமமற்றிருக்கு மிதனைப் பண்டையோர் கிரமமாகக் கொண்டிலர்.

மூன்றும் பத்தியிலே, மீனம் மறைய, மேடந் தோற்றுகிறது. அஃதாவது, மீனத்தினின்ற உழை மேடத்தை யடைகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	5	9	11	14	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	3	4	2	3	4	4

இது ஆறும் பத்தியிலுள்ள இளிக்கிரமத்திற்கு எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தது. இதில் குரலும் இளியும் மும்மூன்றலகும், துத்தம், விளரி, கைக்கிளை தனித்தனி நான்கலகும் பெற்றன. இடமுறையிலே, இதனை முந்தையோர் கொண்டதுபோல, இளிக்கிரமத்தின் பகுதியாகக்கொண்டு, பாலைகளுக்கு எதிர்நிரனிறையாக எய்திய பெயர்களைக் கொள்ளலாம். ஆனால், வலமுறையிலே இது ஒரு தனிப்பாலையாகக் கொள்ளுதற்குரியது. துத்தம் முதலாக அலகுகளை நிறுத்தி,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
4	4	2	3	4	2	3

இதனை யாம் துத்தக்கிரமமெனக் கொள்வாம். இந்நிரல் குரல் குரலாகிய மேற்செம்பாலையாதல் காண்க. துத்தங் குரலாயது செம்பாலை. கைக்கிளை குரலாகிய படுமலைப் பாலையே சுருதிவீணையில் அமைந்து நிற்பது. உழை குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை, இளி குரலாக அரும்பாலை, விளரி குரலாகக் கோடிப்பாலை, தாரங் குரலாக விளரிப் பாலை என்னுமிவை நிரையாகத் தோற்றுவன.

நான்காம்பத்தியிலே, துலாம் மறைய, விருச்சிகந் தோற்றுகிறது. ஆதலினாலே, துலாத்தில்நின்ற குரல் விருச்சிகத்தை யடைகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	5	9	11	15	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	3	4	2	4	3	4

இது ஐந்தாம்பத்தியிலுள்ள குரற்கிரமத்திற்கு எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தது. இடமுறையிலே, இதனை, முந்தையோர் கொண்டதுபோலக், குரற்கிரமத்தின் பகுதியாகக்கொண்டு, பாலைகளுக்கு எதிர்நிரனிறையாக எய்திய பெயர்களைக் கொள்ளலாம். ஆனால், வலமுறையிலே, இது ஒரு தனிப்பாலையாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது. விளரி முதலாக அலகுகளை நிறுத்தி,

வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
4	2	4	3	4	2	3

இதனை யாம் விளரிக்கிரமம் எனக் கொள்வாம். இந்நிரல் இளி குரலாகிய மேற்செம்பாலையாதல் காண்க. விளரி குரலாகச் செம்பாலையும், தாரங் குரலாகப் படுமலைப்பாலையும், குரல் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலையும், துத்தம் குரலாக அரும்பாலையும், கைக்கிளை

குரலாகக் கோடிப்பாலையும், உழை குரலாக விளரிப்பாலையுந் தோன்றுவன. கைக்கிளை குரலாகிய கோடிப்பாலையே சுருதிவீணையில் அமைந்துநின்றது.

இக்கிரமத்தினைக் கைக்கிளை முதலாக நிறுத்தி, ஒரு நட்புக்கோடு தாழ்த்திப் பெறுகின்ற புதிய விளரிக்கிரமமே, மேனாட்டாருடைய இசை மரபிலே வழங்குகிற 'Major Diatonic Scale' ஆகும்.

பழைய விளரிக்கிரமம் :	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து
	4	2	3	4	2	4	3
புதிய விளரிக்கிரமம் :	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
	4	2	3	4	2	4	3

மேலேநின்ற நிரல் இளி குரலாகிய அரும்பாலையாயிற்று. விளரி குரலாகிய கோடிப்பாலை

0 2 5 9 11 15 18 22

எனச் சுருதிவீணையில் நின்றதாதலின், அதனை யிசைத்தற்கு, வீணாத்தந்தியை விளரியாக (ரிஷபமாக) இசைகூட்டவேண்டும். தாரங் குரலாகிய விளரிப்பாலை, குரல் குரலாகிய மேற்செம்பாலை, துத்தங் குரலாகிய செம்பாலை, கைக்கிளை குரலாகிய படுமலைப்பாலை, உழை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலை யென்னு மிவை முறையே தோற்றுவன. இதனுள் நிற்கும் பாலைகளும், துத்தக்கிரமத்தில் நிற்கும் பாலைகளும் குரல் (ஆதாரசுருதி) ஒத்துநிற்றல் காண்க.

இரண்டினுள்ளும், இளி குரலாகிய அரும்பாலையை ஒப்பவைத்து நோக்குவோமாக.

	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
துத்தக்கிரமம்	4	2	3	4	4	2	3
புதிய விளரிக்கிரமம்	4	2	3	4	2	4	3

பாலைகொள்ளுமிடத்து, நெட்டிசையும், முற்றிசையும் தம்முள் வேறுபடாவாதலின், இவ்வாறு பெற்றும்.

ஐந்தாம்பத்தியிலே குரற்கிரமம் நின்றது. இடபம் மறைய, மிதுனந் தோற்றுகிறதாதலின், இடபத்தில் நின்ற இளி மிதுனத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் : 0 2 6 9 11 15 18 22

அலகெண்கள் :	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
	2	4	3	2	4	3	4

இந்நிரல் செம்பாலையாயிற்று. சுருதிவீணையிலே, ஏழு பாலைகளையும் செம்பாலை முதல் நிரையாகக் காட்டுதற்கு இக்கிரமம் பயன்படும்.

ஆறும்பத்தியிலே, இளிக்கிரமம் நின்றது. தனு மறைய, மகரந் தோன்றுகிறதாதலின், தனுவினின்ற துத்தம் மகரத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	6	9	11	15	19	22
அலகெண்கள் :		உ 2	இ 4	வி 3	தா 2	கு 4	து 4	கை 3

ஏழாம்பத்தியிலே, கற்கடகம் மறையச் சிங்கம் தோன்றுகிறதாதலின், கற்கடகத்தில் நின்ற விளரி சிங்கத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	6	10	11	15	19	22
அலகெண்கள் :		உ 2	இ 4	வி 4	தா 1	கு 4	து 4	கை 3

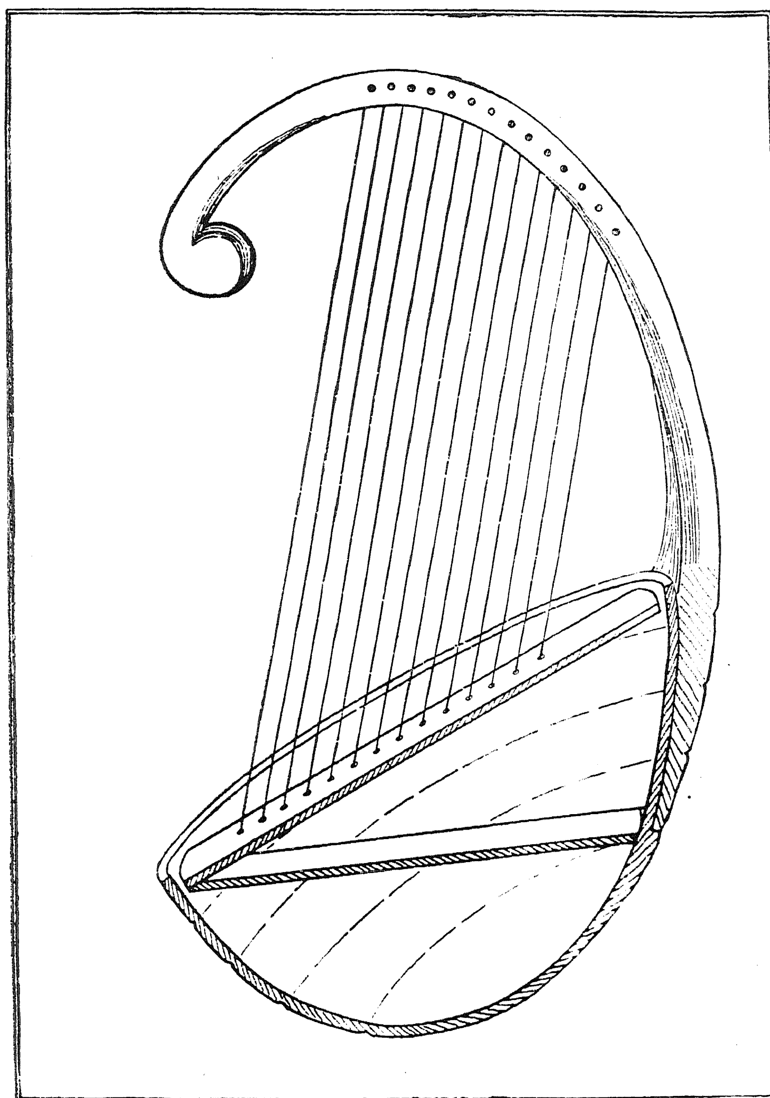
இக்கிரமம் இரண்டாம்பத்தியிற் றோன்றியதன் எதிர்நிரனிறை யாகும். இதுவும் தள்ளப்பட்டது.

எட்டாம்பத்தியிலே, கும்பம் மறைய மீனம் தோன்றுகிறதாதலின், கும்பத்தில் நின்ற கைக்கிளை மீனத்திற்குப் போய்விட்டது. முதற்பத்திக்கு இது எதிர்நிரனிறை யானது. இதன் பாலைகள் முதற்பத்திப் பாலைகளினின்று உருவு வேறுபட்டிலவாதலின், இதுவும் கொள்ளப்பட்டிலது.

நரம்புகள் இடம்மாறிப் புதுக்கிரமங்களை ஆக்கிய முறையிலே, இரண்டாம் பத்தியிலே தாரம் இடமாறியது; மூன்றும்பத்தியிலே தாரத்துட்டோன்றிய உழை இடம் மாறியது; நான்காம்பத்தியிலே உழையுட்டோன்றிய குரல் இடம் மாறியது; ஐந்தாம்பத்தியிலே குரலுட்டோன்றிய இளி இடம் மாறியது; ஆறும்பத்தியிலே இளியுட்டோன்றிய துத்தம் இடம் மாறியது; ஏழாம்பத்தியிலே துத்தத்துட்டோன்றிய விளரி இடம் மாறியது; எட்டாம்பத்தியிலே விளரியுட்டோன்றிய கைக்கிளை இடம் மாறியது. அனைத்தும் ஒரு வீடு தள்ளி நின்றமையின், அவைநின்ற அடைவு முதலில் நின்ற அடைவினை நிகர்த்தது.

தாரக்கிரமம் முதலிற்றோன்றியதாதலின், அதன் அமைப்பினை யுணர்ந்தாலன்றிப், பிற கிரமங்களை யுணர்தலரிது. ஆயினும், இசைக்கு அது அத்துணை வாய்ப்புடையதல்ல. அக்காரணத்தினாலே, அது வழக்கு வீழ்ந்தது. குரற்கிரமம் சிறப்புடையது. ஆதலின், அதனை வழக்கிற்குக் கொண்டுவர முயலவேண்டும்.

செம்பாலை, கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, விளரிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை என்னும் ஐந்தும், பெரும்பாலையும், அந்தரப்பாலையுமாய், இவ்விரண்டு உருவம் பெறுவ. மேற்செம்பாலையும், அரும்பாலையும், பெரும்பாலையுள்மாத்திரம் நிற்பன. அந்தரப்பாலைகளைப் பாடும்போது, நிரல் முதலில் நிற்கும் இசை நரம்பினை இறுதியிலும் பெய்து பாடவேண்டும், அப்படிப் பெய்யுமிடத்து, அவை முற்றிலும் பெரும்பாலையினுருவமே பெறுவ. வட்டப்பாலையில் இணைநரம்பு தொடுக்குமிடத்திற்றுன் பாலை பன்னிரண்டுகொள்ளுதல் வேண்டும். பண் பிறப்பதற்குப் பெரும்பாலையேழுமே நிலைக்களமாவன. 'இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என வேனிற்காதையுட் கூறியிருப்பதை நோக்குக.



B1. சகோட யாழ்

'பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்ஞென்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்ருதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என்பதை உரிய விடத்தில் ஆராய்வாம்.

6. சகோடயாழ்க் கருவிக்கு இசைகூட்டுதல்

உழைமுதற் கைக்கிளையிறுவாக நரம்புகளைக் கட்டிப், பதினுறு நரம்புகளையும் இளிக்கிரமத்திலே வைப்போமாக. இளிக்கிரமத்தின் அலகெண்கள், இளி முதலாக 4 3 2 4 4 3 2 ஆகும். அங்ஙனமாதலின், அலகுநிலையெண்கள் உழையில் 0ஐ வைத்து, அலகுகளைக் கூட்டிச்செல்லக் கிடைப்பன.

	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
அலகெண்கள் :		4	3	2	4	4	3	2
அலகுநிலையெண்கள் :	0	4	7	9	13	17	20	22

மேற்ருனத்து அலகுநிலைகள் 22 அலகு கூட்டிப்பெறுதற்குரியன.

இளிக்கிரமத்திலே உழைநரம்பு மேடத்தில் நிற்கிறது. ஆதலினுலே, ஐந்து அந்தரங்களும் மேடப்பாலையுட் பெறுதற்குரிய. அப்பாலை வருமாறு :

0 3 4 7 8 9 12 13 16 17 20 21 22

அலகுநிலைகளை நீக்கி, எஞ்சிநின்ற 3, 8, 12, 16, 21 என்னும் ஐந்தும் அந்தரங்களின் அலகுநிலைகளாவன. இவற்றுள்ளே 12, 3 என்னும் இரண்டும் தாரத்தாக்கத்திஞலே ஒவ்வோரலகினை யிழந்து, 11, 2 என நிற்பன. மேல்வரும் அரங்கேற்று காதையுரை என்னும் பிரிவினுள்ளே இதனைத் தெளிவுபடுத்துவாம். பற்றிசையாகிய 3 அலகிலே குற்றிசையாகிய ஓரலகை நீக்க, எஞ்சிநிற்பது விதியிசையாகிய கிளை 2 என மேலே இசைநரம்பியலுட் காட்டினும். இதன் அசைவெண்விகிதம் $\frac{81}{80}$. மேலும், 12 இல் ஓரலகு நீக்கிப்பெற்ற 11 கிளை 11 ஆகும். மற்ற நரம்பு அந்தரக் கோல்களின் அசைவெண் விகிதங்களையும், பிறவற்றையும் ஒருங்குசேர்த்து எழுதுவாம்.

நரம்புகள்	உழை	உழை அந்தரம்	இளி	விளரி	விளரி அந்தரம்	தாரம்	தாரத்து அந்தரம்	குரல்	குரலந்தரம்	துத்தம்	கைக்கிளை	கைக்கிளையந்தரம்
அலகுநிலையெண்கள்	0	2	4	7	8	9	11	13	16	17	20	21
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{81}{80}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$
அசைவெண்கள்	240	243	270	288	303$\frac{3}{4}$	320	324	360	384	405	432	455$\frac{5}{8}$

அடியார்க்குநல்லார் குழலுக்குக் காட்டிய துளையளவினைக்கொண்டு, சமன் உழையின் அசைவெண் 480 எனக் கண்டாம். அங்ஙனமாதலின், மெலிவு உழையின் அசைவெண் 240 ஆகும். இவ் வெண்ணினை அசைவெண் விகிதங்களினாற் பெருக்கிப் பிற அசைவெண்களைப் பெறுக. மேற்குறித்த அலகுநிலையெண்கள் தானத்தலகுநிலையாகிய 22 கூட்டிப் பெறுதற்குரிய. அசைவெண் விகிதங்களும் அசைவெண்களும் இரட்டித்துப் பெறுதற்குரிய. இவ்வாறு நரம்புகளமைந்த சகோடயாழ்க் கருவிக்குப் பாணன் இசைகூட்டிய மரபினைத் தருவாம்.

கிளையியைபாக (ஷட்ஜ பஞ்சமமாக) இசை கூட்டுதலைச் 'ச–ப' எனவும், ஒன்றிநிற்க (ஷட்ஜத்தோடு ஷட்ஜமாக) இசைகூட்டுதலைச் 'ச–ச' எனவும் குறியீடு செய்து எழுதுவாம்.

உழை 0 (ச–ப) குரல் 13
குரல் 13 (ச–ப) இளி 26
இளி 26 (ச–ச) இளி 4
இளி 4 (ச–ப) துத்தம் 17
துத்தம் 17 (ச–ப) விளரியந்தரம் 30
விளரியந்தரம் 30 (ச–ச) விளரியந்தரம் 8
விளரியந்தரம் 8 (ச–ப) கைக்கிளையந்தரம் 21
கைக்கிளையந்தரம் 21 (ச–ப) தாரத்தந்தரம் 34
தாரத்தந்தரம் 34 (ச–ச) தாரத்தந்தரம் 12
தாரத்தந்தரம் 12 (ச–ப) உழையந்தரம் 25
உழையந்தரம் 25 (ச–ப) குரலந்தரம் 16
குரலந்தரம் 16 (ச–ப) விளரி 29
விளரி 29 (ச–ச) விளரி 7
விளரி 7 (ச–ப) கைக்கிளை 20
கைக்கிளை 20 (ச–ப) தாரத்தந்தரம் 33
தாரத்தந்தரம் 33 (ச–ச) தாரத்தந்தரம் 11
தாரத்தந்தரம் 11 (ச–ப) உழையந்தரம் 24
உழையந்தரம் 24 (ச–ச) உழையந்தரம் 2

தாரத்தந்தரமும், உழையந்தரமும் 12, 3 என முதலிலமைந்து, 11, 2 ஆயினவாறு காண்க. 22, 35, 38, 39, 42, 43 என்னும் அலகுநிலைகளை, 0, 13, 16, 17, 20, 21 என்பவற்றோடு முறையே ஒன்றிநிற்கும்படி இசைகூட்டுக. (ஷட்ஜ மத்திமமாகிய) நட்பியைபாக உழை 0 உடன் தாரம் 9ஐ இசைகூட்டுக. தாரம் 9 இனோடு ஒன்றிநிற்கத் தாரம் 31க்கு இசைகூட்டுக. இவ்வாறு செய்யின், 14 நரம்பிற்கும், 10 அந்தரக்கோலுக்கும், பழைய பாணன் இசைகூட்டியதுபோல, யாமும் இசை கூட்டலாம்.

சுருதிவீணையோடு ஒப்பிட்டுச் சகோடயாழுக்கு இசைகூட்டுகிற எளிதான முறையொன்றினைத் தருவாம். சுருதிவீணையின் மேருவிலே முதல் நட்பியையைபுத்

தந்தியில் 0 உம், இரண்டாம் கிளையியைப்புத் தந்தியில் கிளை 2 உம் அமைந்து நின்றன. பன்னிரண்டு வீடு (சுவரஸ்தானங்)களின் கீழ் ஸ்தாயீயிலும், மேல் ஸ்தாயீயிலும் சுவரங்கள் படத்திற் காட்டியவாறு அமைந்து நின்றன.

	மேரு	சுருதிவீணையிலமைந்த சுருதிகள்																						
கிளை	2	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	24	25	26	29	30	33	34	35	38	39	42	43	46
நட்பு	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

ஆதாரசுருதி நிஷாதமாக, நட்பியைபுத் தந்தியாகிய முதற்றந்திக்கு இசை கூட்டுக. 240 என்னும் அசைவெண்ணுடைய இசைக்கோலோடு ஒப்புநோக்கி இசை கூட்டுதல் பொருத்தமாகும். அதன்பின், இரண்டாந் தந்தியைப் 13 அலகு நிலையிலே பிடித்து, முதற்றந்தியோடு ஷட்ஜ பஞ்சமமாக இசையும்படி இசைகூட்டுக. முதற்றந்தியிலே அந்தவீட்டில் மெலிந்த பஞ்சமமாகிய 11 நின்றதாதலின், இரண்டாந் தந்தியாகிய கிளையியைபுத்தந்தி முதற்றந்தியினும் பார்க்க விதியிசையாகிய கிளை 2 கூடிநின்றதென்பது முடிபாகின்றது. இரண்டு தந்தியிலும் மெட்டுகளிலே குறிப்பிட்ட அலகுநிலைகள் அமைவன.

சகோடயாழுக்கு வேண்டிய 0, 9, 22, 31, முதற்றந்தியாகிய நட்பியைபுத் தந்தியிலே அமைந்தன. கிளை 2 கிளையியைபுத் தந்தியின் மேருவிலமைந்தது; அஃதாவது, தந்தியிலே யமைந்தது. மற்ற அலகு நிலைகளெல்லாம் கிளையியைபுத் தந்தியின் மெட்டுகளிலமைந்தன. இவற்றோடு ஒப்புநோக்கிச் சகோடயாழ்க் கருவியின் 24 தந்திகளுக்கும் இசை கூட்டலாம். இப்படிச் செய்தல் எளிது.

7. அரங்கேற்று காதையில் யாழாசிரியனமைதி கூறிய செய்யுட்பாகத்துக்கு உரை

இப் பாலைத்திரிபியலிலும், இதன் முன்னின்ற இசைநரம்பியலிலும், இதனைத் தொடர்ந்துவரும் பண்ணியலிலும், நாம் கொண்ட முடிபுகள் பல எண்கருவியாக ஆராய்ந்து அறியப்பட்டன. எண்ணனது சிறப்புடையுயிர்கட்குக் கண்போன்று உதவுவது. ஒழிபியலிலே, 'எண்ணலளவை', 'இசைக் கணிதம்' என்னும் பிரிவுகளைக் கூர்ந்து கற்கும் மாணவர் இங்குக் கூறிய கணித முடிபுகளை எளிதில் உளங்கொள்வர்.

எண்ணின் வழியாக இசைக்கருவியமையும்; கருவியிலிருந் தெழுகின்ற இசையானது இசைமரபிற்குப் பொருந்தி நிற்றல் காரணமாகக் கருவியமைத்தற்குக் கைக்கொண்ட கணிதமுறையின் தகவுடைமையும், தகவின்மையும் புலப்படுவன.

சுருதிவீணையினை அமைத்துக்கொள்ளும் மரபு எண் கருவியாகவே இந்நூலுட் பெறப்பட்டது. ஷட்ஜம் ஒழிந்த பதினோரிசை நிலையினும் இவ்விரண்டு சுருதிகள்

நிற்பன எனவும், அங்ஙனமாக ஒரே யிசைநிலையில் நிற்கும் இரண்டு சுருதிகள் தம்முள் ஒத்தும், ஒவ்வாதும் தோன்றும் இரட்டைப்பிள்ளைகள்போல்வன வெனவும், வடமொழிப் பரதமும் பிறவும் கூறுகின்ற முடிபினோடு, எண்முறையாலமைந்த கருவியிலே தோன்றும் இசைச்சுவரங்கள் ஒத்துவருகின்றன. அஃதன்றியும், அவை இக்காலத்து இசையறிஞராலும் வழக்கிலுள்ளனவென ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன. ஆதலினாலே, நாம் கைக்கொண்ட கணிதமுறை பொருத்தமானமுறையென்பது பெறப்படுகின்றது.

நாம் இந்நூலுட் காட்டிய பழந்தமிழ்த் தாரக்கிரமமானது எண்முறையாக ஆராய்ந்து அறியப்பட்டது. அது,

இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாங்—தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தம் கும்பங் கிளையாம்
வரலா றுழைமீன மாம்

என்னும் மேற்கோட் சூத்திரத்தோடு அமைகிறது. வடமொழிப் பரதத்திலே காந்தாரக்கிராமம் கூறப்படவில்லை. பரதர் காலத்திற்குப் பின்னிருந்த மகரந்த நூலாசிரியரும், சங்கீதரத்னகர நூலாசிரியரும் காந்தாரக்கிராமம் தேவருலகத்திற்குப் போய்விட்டதெனக் கூறினரேனும், அதற்கியைந்த சுருதிகளிவை யெனக் கூறுகின்றனர். அவர் கூற்றுக் கணிதமுறைக்கு இயையவில்லை. வடநூலாசிரியரும், தமிழ் நூலாசிரியரும் கூறும் ஷட்ஜ மத்திமக் கிராமங்கள், நாம் கண்ட தாரக்கிரமத்திலிருந்து இயல்பாகவே பிறந்த இளி, குரற் கிரமங்களாதலையும், இவையனைத்தும் ஒரேவிதிக்கு இயைந்து வருதலையும் நோக்கும்போது, எண்முறையாக இந்நூலினுள் நிறுவப்பட்ட பழந்தமிழ்த் தாரக்கிரமம் பொருத்தமுடையதென்பது பெறப்படுகின்றது. மத்திமக் கிராமமாகிய குரற்கிரமத்தின் எதிர்நிரனிறையாகிய விளரிக்கிரமத்திலிருந்து இயல்பாகவே தோன்றிய புதிய விளரிக்கிரமமானது, மேனாட்டு இசைக்கிரமத்தின் அடிப்படையாக அமைந்துநிற்பதை நோக்குமிடத்து, எண்ணென்னுங் கருவியானது எக்காலத்தும் எத்தேயத்தும் வேறுபடாது அமைவதென்பது தெளிவாகிறது.

இனி, அரங்கேற்றுகாதை யுரையினைக் கணிதமென்னுங் கருவிகொண்டு ஆராயப்புகுவாம்.

உரையினுள்ளே குறிப்பிடப்படுகிற ஏழ்பெரும்பாலைகள் எந்தக் கிரமத்திற்கு உரியவென்பதை முதலிலே ஆராய்ந்து காணவேண்டும். அதன்பொருட்டு ஏழினையும் செம்பாலைமுதல் மேற்செம்பாலை யிறுவாய் முறையாக நிறுத்தி, அவைதமக்கு உரையாசிரியர் கூறும் குரனரம்புகளையும் உடன்வைப்போமாக.

உழை	குரலாகச்	செம்பாலை
கைக்கிளை	,,	படுமலைப்பாலை
துத்தம்	,,	செவ்வழிப்பாலை
குரல்	,,	அரும்பாலை

தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை
விளரி „ விளரிப்பாலை
இளி „ மேற்செம்பாலை

இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, யெனக் குரல்நரம்புகள் கீழிருந்து மேல்நோக்கிச் செல்லுகின்றன. பாலைகளேழும் செம்பாலைமுதல் மேற் செம்பாலையீருக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்கின்றன. இவ்வாறமைவது எதிர்நிர னிறைக் கிரமத்திலேதான். நாம் மேலே ஐவகைக் கிரமங்களுக்கும் கண்ட முடிப் புகளை நோக்குமிடத்து, இது குரற்கிரமத்தி னெதிர்நிரனிறையென்பது தெளிவா கின்றது.

இளங்கோவடிகள் இங்குக் குறிப்பிடுகிற இசைக்கிரியைகளும், முடிபுகளும் குரற்கிரமத்திற்கு உரியனவா என்பது அடுத்த வினுவாகும்.

இங்குக்கூறிய தாரத்தாக்கம் இளிக்கிரமத்திற்கு உரியது. அடியார்க்குநல்லார் தாமே, இக்காதை 63 ஆம் அடியின் உரையிலே, 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து' என்பதற்கு 'இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல்வைத்து எனக் கூட்டி னும் அமையும்' என்றனர்.

மேலும், 81 ஆம் அடியின் உரையிலே, 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாயது' என்பதற்கு 'உழைமுதலாகச் செம்பாலையாயது' என உரைகூறினர். தாரத்தாக் கத்தின்பின் 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலை' யாதற்கு முன்னின்றது கோடிப்பாலை யாதல் வேண்டும். உழைமுதற் கோடிப்பாலை இளிக்கிரமத்திற்கே உரியது.

'இறுதியாதியாக ஆங்கவை, பெறுமுறைவந்த பெற்றி நீங்காது' என்ற அடிகளுக்குப் பொருள்கூறுமிடத்துத், 'தாரம் முதலாகப் பெறுமுறைவந்தபடியே நீங்காமல்' என்ருர். தாரம்முதற் செம்பாலை தோன்றுவது இளிக்கிரமத்திலேதான்.

அங்ஙனமாதலின், இளிக்கிரமத்து இசைக்கிரியைகளும் முடிபுகளுமே இக் காதையுட் கூறப்பட்டன என அறிகின்ருேம். குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறைப்பாலை யினை இங்கு வைத்தது மாணுக்கன் மயங்குதற்கேதுவாகும்.

'இளிமுதலாகிய எதிர்படுகிழமையும்' எனப் பாடங்கொண்டு, பிற அமைதி களை நோக்காது. உரையாசிரியரிருவரும் இளிக்கிரமத்திலுள்ள முடிபுகள் பொதிந்த செய்யுட் பாகத்திற்குக் குரற்கிரமத்துப் பாலைகளைத் தந்து பொருள்காண முயன்ற னர். பதிப்பாசிரியராகிய மகாமகோபாத்தியாய ஐயரவர்கள் 'ஏர்படுகிழமை' யென் னும் பாடபேதமுண்டென்று காட்டுகிருர்கள். 'ஏர்படுகிழமை' என்னும் பாடமே பொருட் பொருத்தமானதென் றெண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

உரையினுள்ளே, 'இணை நரம்புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கென்றது— இப்பதினுற்கோவைப் பாலைநிலையிலும் பண்ணுநிலையிலும் இரட்டித்த குரல் குரலா கிய அரும்பாலையும் இளி குரலாகிய மேற்செம்பாலையும்போல அல்லாத ஐந்து பாலை யும்' என்னுமிடத்து, 'இரட்டித்த' என்னும் பெயரெச்சம் பொருட் பொருத்தமாக 'ஐந்துபாலையும்' என்பதனேடு முடிந்து நிற்பதாகக் கொள்ளவேண்டும். இதற்கு

ஆதாரமாக இவ்வியலின் 4 ஆம், 5 ஆம் பிரிவுகளினுள்ளே காட்டிய முடிபொன்றினை இங்குத் தருகின்ரும். பன்னிரு பாலைகளுள்ளே, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ் வழிப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை யென்னுமைந்தும் அந்தரமாகவும், பெரும் பாலையாகவும் வருதலின், இரட்டித்த நீர்மைய. ஒழிந்த அரும்பாலையும் மேற்செம் பாலையும் பெரும்பாலையாக மாத்திரம் வருவன.

உரையாசிரியர் இருவரும், 'இரட்டித்த' என்னும் எச்சத்தினை அரும்பாலை, மேற்செம்பாலைகளோடு முடித்துப் பொருள் கொண்டமையினுலே, 'அரும்பாலைக்கு நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித்தென்றவாறு' எனவும், 'மேற்செம்பாலை இளிநரம்பு இரட்டித்த நிலைமையினை யுடைத்தாம்' எனவும் திரிபுபட்ட பொருள் கொள்வா ராயினர்.

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி' என்பது முதற் 'பொலியக்கோத்த புலமையோன்' என்பதீருக யாழாசிரியனமைதி கூறிய செய்யுட் பகுதியிலே, முத்தமிழ்ப் புலமை நிரம்பிய சேரமுனிவர், நமது பண்டைத்தமிழிசை மரபிற்கு அடிப்படையான முடிபுகளைக் கண்ணுடி மண்டிலத்திலே மலைக்குவட்டினைக் காட்டு வார் போலக் காட்டுகிருர். அம்முடிபுகளை ஆராய்ந்து காணப்புகுந்த இவ்வாராய்ச்சி ஒரு நூல் வடிவாக விரிந்துவிட்டது. ஆதலினுலே, இங்கு நாம் தொகுத்துரையாகக் கூறும் முடிபுகளின் விரிவையும் விளக்கத்தையும், இந்நூலினகத்து அம்முடிபுகள் அதிகாரப்பட்டு நிற்குமிடங்களிலே கண்டு தெளிவது கற்போர் கடனுகும்.

இளிக்கிரமத்திலே வட்டப்பாலை கூறிய விடத்துப் பதினோராம், பன்னி ரண்டாம் பாலைகளாக மேடத்திலும், கன்னியிலும் முறையே நிறுத்திய கோடிப் பாலையையும், செம்பாலையையும் இங்குத்தருவாம்.

மேடம் கோடிப்பாலை	2 உ	—	6 இ	9 வி	—	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ
கன்னி செம்பாலை	11 தா	—	15 கு	—	19 து	22 கை	—	24 உ	—	28 இ	31 வி	—	33 தா

இங்குக்கூறிய அலகு நிலைகள் கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்ட சுருதி வீணைக்கு இயைந்தன. மேடப்பாலையாக இசை கூட்டப்பட்ட சகோடயாழிலே நரம்புகள் நின்ற அலகு நிலைகளைக்காண்பதற்கு, எல்லாவிடத்திலும் இரண்டலகு களைக் கழிக்கவேண்டுமென்று இவ்வியலின் 4ஆம் பிரிவினுள்ளே காட்டினும். அவ் வாறு செய்யக்கிடைப்பது :

மேடம் கோடிப்பாலை	0 உ	—	4 இ	7 வி	—	9 தா	—	13 கு	—	17 து	20 கை	—	22 உ
கன்னி செம்பாலை	9 தா	—	13 கு	—	17 து	20 கை	—	22 உ	—	26 இ	29 வி	—	31 தா

இது ஏழுநரம்புகளின் அமைதியினைக்காட்டுவது. பதினுன்கு நரம்புகளின் அமைதியைக்காட்ட, இதனை 22 அலகு கூட்டி, மேற்றுனத்திலும் எழுதவேண்டும்.

கைக்கிளையந்தரமாகிய 43ஆம் அலகுநிலை யுடைய அந்தரக்கோலை கருவியின் ஈற்றினின்றதாதலின், அதன்மேல் முதல் நரம்பிலிருந்தெடுக்கவேண்டும்.

இளிக்கிரமத்தி னலகெண்கள் 4 3 2 4 4 3 2 என நின்றனவாதலின், தொடங்குமிடமாகிய உழையிலே வெற்றிலக்கத் (0) தை வைத்து, அலகுகளைக் கூட்டிச்சென்று, 0 4 7 9 13 17 20 22 என்னும் அலகுநிலைகளைப் பெறலாம். சகோடயாழிலே பதினான்கு நரம்புகளும் கோடிப்பாலையாக நின்ற அடைவினையும், தாரம் முதலாக எடுக்கும்போது அவை செம்பாலையாதலையும், தாரத்தாக்கத்தினாலே வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாதலையும் பின்வருமாறு அமைத்துக்காட்டலாம்.

தானம்	கோடிப்பாலை நரம்புகள்	கோடிப்பாலை அலகுநிலைகள்	செம்பாலை நரம்புகள்	செம்பாலை அலகுநிலைகள்	வம்புறுமரபிற் செம்பாலை நரம்புகள்	வம்புறுமரபிற் செம்பாலை அலகுநிலைகள்
வலிவு	உ	0	தா	9	உ	0
	—	—	—	—	—	—
	இ	4	கு	13	இ	4
	வி	7	—	—	—	—
	—	—	து	17	வி	8
	தா	9	கை	20	—	—
*	—	—	—	—	தா	11
சமன்	கு	13	உ	22	கு	13
	—	—	—	—	—	—
	து	17	இ	26	து	17
	கை	20	வி	29	கை	20
	—	—	—	—	—	—

தானம்	கோடிப்பாலை நரம்புகள்	கோடிப்பாலை அலகுநிலைகள்	செம்பாலை நரம்புகள்	செம்பாலை அலகுநிலைகள்	வம்புறுமரபிற் செம்பாலை நரம்புகள்	வம்புறுமரபிற் செம்பாலை அலகுநிலைகள்
சமன்	உ	22	தா	31	உ	22
	—	—	—	—	—	—
	இ	26	கு	35	இ	26
	வி	29	—	—	—	—
	—	—	து	39	வி	30
	தா	31	கை	42	—	—
*	—	—	—	—	தா	33
வலிவு	கு	35	உ	0	கு	35
	—	—	—	—	—	—
	து	39	இ	4	து	39
	கை	42	வி	7	கை	42
	—	—	—	—	—	—

* 'வன்மையிற் கிடந்த தாரபாகம்' ஆனது தாரம் 31 க்கும் குரல் 35 க்கு மிடையே வலிவுத் தானத்தில் அமைந்த அந்தரக்கோலிலே குரலின் பாகத்தோடு

கூடி நின்றது. 'மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகம்' ஆனது தாரம் 9 க்கும் குரல் 13 க்கு மிடையே மெலிவுத்தானத்தி லமைந்த அந்தரக்கோலிலே தாரபாகத்தோடு கூடி நின்றது. இவ்விரிடத்தும் கைக்கிளை யமையுமென்றதை உரைசாலடிகள் திட்ப நுட்பஞ் செறியக் கூறுகிருர்.

தாரங் கைக்கிளையாகுமிடத்து, விளரி துத்தமாதலும், குரல் உழையாதலும், பிறவுந் தத்தங் கிளையாதலும் வேண்டப்படும். தாரம் தன்னேரலகை விளரிக்குக் கொடுக்க, நான்கலகுபெற்ற விளரி, தன்னீர்மைதிரிந்து, துத்தத்தின் நீர்மையினை யடைந்தது. எஞ்சிநின்ற தன்னேரலகிைேடு, குரலினின்று ஈரலகு பெற்ற தாரம் கைக்கிளையின் நீர்மையுற்றது. ஈரலகோடுநின்ற குரல் உழைநீர்மை யெய்திற்று. குரற்பின்னின்ற துத்தம், கைக்கிளை, உழை, அலகுவேற்றுமை யின்றி, முறையே இளி, விளரி, தாரம் ஆயின. பண்டை விளரியின் முன்னின்ற உழையும் இளியும், தாரமும் குரலும் ஆயின. தாரங் கைக்கிளையாயிற்று என்பதும், தாரமழிய, அத னிடத்தினைக் கைக்கிளையடைந்தது என்பதும் ஓரே முடிபின. அலகெண்களை வைத்து, மேற்கூறிய தாரத்தாக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்துவாம்.

பண்டைநிலை	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
	4	3	2	4	4	3	2
	4	4	3	2	4	3	2
திரிந்தநிலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா

அலகுநிலையெண்கள் பின்வருமாறு அமைவன :

பண்டைநிலை	0	4	7	9	13	17	20	22
திரிந்தநிலை	0	4	8	11	13	17	20	22

ஆதலினுலே, தாரத்தாக்கம் செய்தற்கு, 7, 9 என்னும் நரம்புகளை யிசையாமல், 8, 11 என்னும் அந்தரக்கோல்களை யிசைத்தல்வேண்டும். மேற்றுனத்திலே 29, 31 என்னும் நரம்புகளை யிசையாது, 30, 33 என்னும் அந்தரக்கோல்களை யிசைத்தல் வேண்டும். இம்மாற்றத்திலுலே, உழைமுதலாக நின்ற கோடிப்பாலை, தன்னீர்மை திரிந்து செம்பாலை யாயிற்று. இது தன்னீர்மை திரிந்து புதியநீர்மையைப் பெற்ற தாதலின், 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலை' யெனப்பட்டது. 9 அலகு, 13 அலகுகளால் வேறுபட்ட நரம்புகள் நட்பாகவும், கிளையாகவும் அணையும் நீர்மைய.

தாரம்முதற் செம்பாலையாக நின்ற நரம்பு பதினுன்கினையும் வைத்து, ஒவ் வொன்றிலும் 9 அலகைக் கழித்து நோக்குவோமாக. வலிவுத்தானத்தில் நின்ற மூன் றுக்கும் தனித்தனி 44 அலகைச் சேர்த்தபின், 9 ஐக் கழிக்கவேண்டும்.

	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
முதலேழு நரம்புகள்	9	13	17	20	22	26	29
9 ஐக் கழிக்க வருவன	0	4	8	11	13	17	20

மற்ற ஏழு நரம்புகள்	31	35	39	42	44	48	51
9 ஐக் கழிக்க வருவன	22	26	30	33	35	39	42

தாரம் முதலாகிய செம்பாலையினை வைத்து, 9ஐக் கழித்துப் பெற்ற எண்கள் வம்புறுமரபிற் செம்பாலையில் நின்ற எண்களாதல் காண்க.

ஆதலினுலே, செம்பாலையில் நின்ற பதினுன்கினையும், வம்புறுமரபிற் செம்பாலையில் நின்ற பதினுன்கினையும் இணைநரம்பாகச் சேர்த்து இசைக்கலாம் என்பது பெறப்படுகின்றது.

பொருளுணர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத இசை முடிபுகளை ஆராய்ந்து உணர்ந்து கொண்டோம். இனிச், செய்யுட்பாகத்தை யெழுதி அதன் பொருளைக் காணப் புகுவாம்.

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கித்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள் ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேலது உழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது
இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றி நீங்காது
படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு
இளிமுத லாகிய ஏர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்
இணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்கு
யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை வலிய
வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்

—சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 70—94

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி'

கேள்வி-யாழ்க்கருவி. '*தொடையமை கேள்வி யிடவயிற் றழீஇ*' (பெரும்பாணாற்றுப்படை, 16) என்னும் வழக்கினை நோக்குக.

ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி-சகோடயாழ். 'கோஷாவதீ', 'சகோஷ:' என்னும் வடமொழிப்பெயர்கள் 'கோடபதி', 'சகோடம்' எனத்திரிந்து, பிற்காலத்திலே தமிழ் வழக்கில் வந்தனவெனக் கொள்ளலாம். செம்முறைக்கேள்வி யென்ற தமிழ் வழக்கு, மொழிபெயர்ப்பினாலே, 'கோஷாவதீ', 'சகோஷ:' ஆகிப், பின்பு 'கோடபதி', 'சகோடம்' எனத் தமிழில் வந்து வழங்கியதெனக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும். 'செம்முறைக்கேள்வி' யென்பதே சகோடயாழுக்கு இயைந்த பழைய தமிழ்ப்பெயர். 'பிழையாமரபின் ஈரேழ்கோவை' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை நோக்கச், சகோடயாழுக்கு 'ஈரேழ்கோவை' என்னும் பெயரும் உளதென்பது தெளிவாகின்றது.

ஓரேழ்பாலை-செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்பன. கருவியிலமைந்த முறையில் ஏழு நரம்புகளை யிசைக்க ஒரு பாலையாகும். ஆரோசையாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை வலமுறை; அமரோசையாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை இடமுறை. செம்பாலை முதல் மேற்செம்பாலை யீறாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை வலமுறை; மேற்செம்பாலை முதல் செம்பாலை யீறாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை இடமுறை.

நட்பியைபிற் றொடர்ந்து, செம்பாலை, அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை, அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை, அந்தர விளரிப்பாலை, அந்தரப் படுமலைப்பாலை, அந்தரக் கோடிப்பாலை, அந்தரச் செம்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, விளரிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலை யென நிற்பது வட்டப்பாலை இடமுறை. ஈற்றில் நின்ற கோடிப்பாலையிலே நட்பியைபு செய்யுமிடத்து, முதலில் நின்ற செம்பாலை பிறக்குமாதலின், இவை வட்டப்பாலை எனப்பட்டன.

கிளையியைபிற் றொடர்ந்து, செம்பாலை, கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, விளரிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அந்தரச் செம்பாலை, அந்தரக் கோடிப்பாலை, அந்தரப் படுமலைப்பாலை, அந்தர விளரிப்பாலை, அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, அரும்பாலை என வருவது வட்டப்பாலை வலமுறையாகும். ஈற்றில் அரும்பாலையைக் கிளையியைபு செய்யச், செம்பாலை பிறக்குமாதலின், இவை வட்டப்பாலை யாயின. இவற்றையெல்லாம் சுருதிவீணையிலே தனித்தனி பிறப்பித்தற்கியன்ற அலகுநிலையெண்களை இவ்வியலின் நான்காம் பிரிவிலே தந்தாம். அடுத்துநின்ற இரு பாலைகளை இயைய வைப்பது யாழ்க்கருவியிற்றான் அமையும் என்பதையும் அங்குக் குறிப்பிட்டாம்.

ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி-ஏழ் பெரும் பாலையினையும், அவைதம்முள் அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை யொழிந்த ஐந்தின் வேறாகியும், வேறாகாதும் நிற்கும்

அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் வட்டப்பாலையாக நிறுத்தல்வேண்டி என்பது பொருள். நிறுத்தும் முறையினைப் பின்னர்த் தருவாம்.

'வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள்'

எனத் தாரத்தாக்கங் கூறினர். இது உரை தொடங்குமுன்னரே தெளிவுபடுத்தப் பட்டது. 'கிளைவழிப்பட்டனள்' எனப் பெண்பால் வினைமுற்று வருதலை ஆராய வேண்டும். ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே, இடைமுதுமகள், படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாளாய், எழுவர் மகளிர்க்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயரிட்டு, மேலும் குரற்பெயரினளை மாயவன் எனவும், இளிப் பெயரினளைப் பலபத்திரனெனவும், துத்தப் பெயரினளைப் பின்னைப்பிராட்டி யென வும் நிறுத்தினளென்றும், குரற்பெயரினள், தன் கிளையாகிய இளிப் பெயரினளை நோக்கி, 'யாம் முல்லைத்தீம்பாணி பாடுதும்' என்றாள் எனவும் கூறிய வழக்கினை நோக்கும்போது, ஆடலிலும், பாடலிலும் மகளிர்க்கு இசைநரம்புப் பெயரிட்டு, இசைக் கிரியைகளைக் குறிப்பிடும் வழக்கு இருந்தமை புலப்படுகின்றது. இசை நரம்புகளை மகளிராக்கி, இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னு மிசைத் தொடர்புகளை யுரைக்கும் செய்யுள்வழக்குப் பண்டைநாளி லிருந்திருக்கவேண்டும். பாயிரவியலுட் காட்டிய 'நீரரமகளிர் இன்னிசைப்பாடலி'னுள்ளே இவ்வழக்கு எடுத்தாளப்பட் டது. பாட்டு நின்ற ஆதார சுருதிக்குக் கிளையாகவோ நட்பாகவோ அமைந்த சுவரத்திலெடுத்து, 'இணைநரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு' பாடுதல் பற்றுப் பாடுதல் எனப்படும். பற்றுப்பாடுபவள், தன் கிளையினைச் சேர்ந்து, அக்கிளை நீர்மையளாக, ஏனை மகளிருந் தத்தமது கிளை நீர்மையராதல் வேண்டும்.

'ஆங்கே கிளையும்
தன்கிளை யழிவுகண்டு அவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது'

'கைக்கிளை' தொகுத்தல் விகாரத்தினாலே 'கிளை' யென நின்றது. '*ஒரு பாதி மால் கொள மற்றொரு பாதி யுமையவள் கொண்டு, இரு பாதியாலும் இறந்தான் புராரி*' எனப் பிற்காலத்துப் புலவரொருவர் இறைவனைப் பாடுதற்கு இயைந்தது போன்ற நிகழ்ச்சியொன்று தாரநரம்பிற்கு எய்தியது. கைக்கிளை தன் கிளையாகிய தாரத் தின் ஒரு பாதியைக் கொள்ள, விளரி மற்றப்பாதியைக் கொள்ளத், தாரநரம்பு அழிவுற்றது. தன் கிளையாகிய தாரம் அழிவுற்றதனைக் கண்ட கைக்கிளை தாரம் நின்ற இடத்தினைச் சேரத், துத்தமென்னும் மகள் விளரியினிடத்தினையும், உழை யென்பாள் குரலினிடத்தினையுஞ் சேர்ந்தனர். துத்தம், கைக்கிளை, உழை நின்ற

விடங்களிலே, முறையே, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் மூவரும் எய்தினர். (அர மகளிராதலினுல் இசைமகளிர் அழிந்தும் அழிவதில்லை யென்பது ஈண்டுக் குறிப்பிடற் குரியது). பண்டை இளி, உழை நின்ற விடங்களைக் குரலுந், தாரமும் அடைந்தன. அவ்வாறடைதலினுலே, உழைமுதல் உழையீருக அமைந்துநின்ற கோடிப்பாலை, தன் னீர்மை கெட்டுத், தாரம்முதற் ருரமீருக நின்ற செம்பாலையின் நீர்மையினை யெய்தி யது. மேலது உழையிளி யென்றதனுல், வலமுறைச் செம்பாலையாதல் பெற்றும். இடமுறைச் செம்பாலை உழை, கைக்கிளை, துத்தம்..............என அமரோசையாகச் செல்லும். இயல்பினமைந்த செம்பாலையோடு உடனிற்றலின், இது 'வம்புறு மர பிற் செம்பாலையாயிற்று'.

'இறுதி யாதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றி நீங்காது'

இறுதி யென்றது தார நரம்பினை. இளிக்கிரமத்திலே, தாரம் முதலாகச் செம்பாலை பிறக்கும். படுமலை முதலிய மற்றப் பாலைகள் முறையே தொடர்ந்து வருவன. பாலை களையும், இளிக்கிரமத்திலே அவற்றிற்கு இயைந்த குரனரம்புகளையும் முறையாக வைப்பாம்.

குரனரம்புகள்	பாலைகள்
தாரம்	செம்பாலை
குரல்	படுமலைப்பாலை
துத்தம்	செவ்வழிப்பாலை
கைக்கிளை	அரும்பாலை
உழை	கோடிப்பாலை
இளி	விளரிப்பாலை
விளரி	மேற்செம்பாலை

பொருளைத் தெளிவுசெய்தல் கருதி, இக்காலத்து வழங்கும் குறியீட் டெழுத் துக்களினுலே இவற்றைக் காட்டுவாம். யாழ்க்கருவியிலே நரம்பு கட்டப்பட்டிருப் பது **நி ச ரி க ம ப த நி ச ரி க ம ப த** என்னும் முறையிலே யாகும். நாலாம் நரம்பாகிய காந்தாரத்திலிருந்து பதினேராம் நரம்பாகிய காந்தாரம்வரையு மிசைத் துச், செம்பாலையினைப் பெறலாம். அடுத்த மத்திமம்முதல் மத்திமமீருகப் படுமலைப் பாலையும், பஞ்சமம்முதற் பஞ்சமமீருகச் செவ்வழிப்பாலையும், தைவதம்முதல் தைவத மீருக அரும்பாலையும் பெறுதற்குரிய. முதல்நரம்பாகிய நிஷாதம்முதல் எட்டாம் நரம்பாகிய நிஷாதம்வரை யிசைத்துக் கோடிப்பாலையும், அதற்கடுத்த ஷட்ஜம்முதல் ஷட்ஜமீருக இசைத்து விளரிப்பாலையும், ரிஷபம்முதல் ரிஷபம் ஈருக விசைத்து மேற் செம்பாலையும் பெறுதற்குரியன. ஆதலினுலே, தாரத்தாக்கத்தினுல் திரிபுபடாது நின்ற நிலையிலே, இளிக்கிரமமாக இசைகூட்டப்பட்ட சகோடயாழ்க்கருவியிலே, நிஷாதம்முதலாக நரம்பு கட்டப்பட்ட நிரலிலே, பின்வரும் பாலைகள் முறையே தோன்றுவனவாம்.

நி ச ரி க ம ப த நி	கோடிப்பாலை
ச ரி க ம ப த நி ச	விளரிப்பாலை

ரி க ம ப த நி ச ரி	மேற்செம்பாலை
க ம ப த நி ச ரி க	செம்பாலை
ம ப த நி ச ரி க ம	படுமலைப்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	செவ்வழிப்பாலை
த நி ச ரி க ம ப த	அரும்பாலை

தாரத்தாக்கத்தினலே ரிஷப, காந்தாரங்கள், தாம் நின்ற 7 ஆம், 9 ஆம் அலகு நிலைகளை விட்டு, 8 ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளாகிய அந்தரக்கோல்களை (கறுப்புக் கட்டைகளை) அடைந்தன. இவ்வாறு அவை வேறுபட்டதனைக் காட்டுவதற்கு 'ரி க' வின்கீழ்க் கோடிட்டுக் குறிப்பாம்.

நி ச ரி க ம ப த நி	செம்பாலை
ச ரி க ம ப த நி ச	படுமலைப்பாலை
ரி க ம ப த நி ச ரி	செவ்வழிப்பாலை
க ம ப த நி ச ரி க	அரும்பாலை
ம ப த நி ச ரி க ம	கோடிப்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	விளரிப்பாலை
த நி ச ரி க ம ப த	மேற்செம்பாலை

என ஏழு பாலைகளும் நின்றன.

'படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையெனக்
குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு
இளிமுத லாகிய ஏர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்'

உழை, இளி முதலாயின தாரத்தாக்கத்தினலே தாரம், குரல் முதலியவற்றின் நீர்மைபெற்று நின்றனவன்றே; அவைதம்மை அந்நீர்மையவாக வைத்துப், பின்னு மொரு முறை தாரத்தாக்கஞ் செய்வதுவே, 'முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு' எனக் கூறப்பட்டது. அலகெண்களைவைத்து, இரண்டாம் திரிபினலே எய்துகின்ற நீர்மையினை உய்த்துணர்வாம்.

பண்டை நிலை	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
	4	3	2	4	4	3	2	4
முதற்றிரிபினல் எய்திய நிலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
	4	4	3	2	4	3	2	4

	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
இரண்டாந் திரிபினல் எய்திய நிலை	2	4	3	2	4	4	3	2

பண்டைநிலையிலே, கீழ்க்கோடிட்டுக் காட்டப்பட்ட விளரி, தாரம், குரல் முறையே பெற்றுநின்ற 3, 2, 4 என்னும் அலகுகள், தாரத்தாக்கத்தினலே, 4, 3, 2 என நின்றமையினலே, அந்நரம்புகள் துத்தம், கைக்கிளை, உழையின் நீர்மையினை எய்தியனவென்றும், பிறவும் அலகுதிரியாது தத்தம் கிளைநரம்பின் நீர்மையினை எய்தினவென்றும் மேலே காட்டினும். பண்டை நிலையிலே, கைக்கிளை, உழை, இளி என நின்ற மூன்றும், அலகு திரியாது, விளரி, தாரம், குரலாயின. இவை பெற்று நின்ற 3, 2, 4 என்னும் அலகுகள், இரண்டாந்திரிபினலே, 4, 3, 2 ஆக, இவை துத்தம், கைக்கிளை, உழையின் நீர்மை யெய்தின. பிறவும் முறையே திரிபுற்றன.

கருவியிலே, பண்டை நிலையிலே, கைக்கிளை, உழை, இளி, முறையே, 20 ஆம், 22 ஆம், 26 ஆம் அலகுநிலைகளில் நின்றன. இவை நிலைமாருமலே, முதற்றிரிபின் விளரி, தாரம், குரலென நின்றன. முதற்றிரிபினலெய்திய தாரம், தான் பெற்று நின்ற 21 ஆம், 22 ஆம் அலகுகளில், 21 ஆம் அலகை விளரிக்குக் கொடுக்க, விளரி துத்தமாயிற்று. எஞ்சிய 22 ஆம் அலகோடு குரலின் 23, 24 ஆம் அலகுகளைப் பெற்ற தாரம், கைக்கிளையாயிற்று. 25, 26 ஆம் அலகுகளோடு நின்ற குரல், உழையாயிற்று.

இந்த நீர்மைகளைப் பின்வருமாறு காட்டலாம்.

பண்டை நிலை.	கை 20	உ 22	இ 26
முதற்றிரிபின்பின் எய்திய நிலை	வி 20	தா 22	கு 26
இரண்டாந்திரிபின்பின் எய்திய நிலை	து 21	கை 24	உ 26

முற்றிசையாகிய 4 அலகு இருகூறுகும்போது, விதியிசையாகிய கிளை 2 உம், நெட்டிசையாகிய நட்பு 2 உம் ஆகப் பிரியுமென மேலே இசைநரம்பியலினுட் காட்டினும். குரலின் ஒருகூருகிய நெட்டிசை உழையாயிற்று. மற்றக்கூருகிய விதியிசை தாரத்தின் கூருகிய குற்றிசையோடு சேர்தலினல் எய்திய பற்றிசை கைக்கிளையாயிற்று.

24, 26 என்னும் அலகுநிலை யெண்களில் தானத்தலகாகிய 22 ஐக் கழிக்கப் பெற்றன 2, 4 ஆகும். கருவியிலே 2 உழையினந்தரத்தில் நிற்கும். மேலும், 21 கைக்கிளையினந்தரத்தில் நிற்கும். கைக்கிளையையும் உழையையும் நரம்பிலிசைக்காது, அந்தரத்திலிசைப்பதே இரண்டாந் தாரத்தாக்கத்தின் முடிபாகும். இக்காலத்து வழக்குச்சொற்களிற் கூறின், தைவத, நிஷாதங்களைக் கறுப்புக்கட்டையி லிசைக்க வேண்டுமென்பது. முதற்றிரிபின் பின்பே இரண்டாந்திரிபு எய்தியதாதலின், ரிஷப,

காந்தாரங்களைக் கறுப்புக்கட்டையில் வைத்தபின்பே, தைவத, நிஷாதங்களைக் கறுப்புக் கட்டையில் வைக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு திரித்தபின், இளி முதலாக எடுக்கக், கோடிப்பாலையாகும்; விளரி முதலாக, விளரிப்பாலையும் பிறவும் அடைவே தோன்றுவன.

ச ரி க ம ப த நி ச	கோடிப்பாலை
ரி க ம ப த நி ச ரி	விளரிப்பாலை
க ம ப த நி ச ரி க	மேற்செம்பாலை
ம ப த நி ச ரி க ம	செம்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	படுமலைப்பாலை
த நி ச ரி க ம ப த	செவ்வழிப்பாலை
நி ச ரி க ம ப த நி	அரும்பாலை

சகோடயாழ்க்கருவியிலே உழையினந்தரம் முதலாக அரும்பாலை நிற்றல் காண்க. ஏழு பாலைகளும் மும்மூன்று உருவமெய்துதலின், மொத்தம் இருபத்தோருருவமாயின.

வினைமுடிபுசெய்து செய்யுட்பொருளைக் காண்பாம்.

(1) ‘படுமலை செவ்வழி பகரரும் பாலையென நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை’,

(2) ‘குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின் (படுமலை செவ்வழி பகரரும் பாலை திரிபெய்திக்) கோடி விளரி மேற்செம்பாலையென நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை’,

(3) ‘முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு, இளி முதலாகிய ஏர்படு கிழமையும் கோடி விளரி மேற்செம்பாலையென நீடிக் கிடந்த கேள்விக்கிடக்கை’,

எனப்

(1) பண்டைநிலைக்கும்,

(2) முதற்றிரிபினுலெய்திய நிலைக்கும்,

(3) இரண்டாந்திரிபினுலெய்திய நிலைக்கும்,

வைத்துப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். இரண்டு திரிபினுலும் எய்திய ஈரேழ் பாலைகள் இடநிலைப்பாலை யெனப்படுவன.

கேள்விக்கிடக்கை-யாழினகத்து நரம்பினதமைதி.

பண்டைநிலையிலே, குரல்முதல் மூன்றும்

ம ப த நி ச ரி க ம	படுமலைப்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	செவ்வழிப்பாலை
த நி ச ரி க ம ப த	அரும்பாலை

என நின்றன.

முதற்றிரிபின்பின், குரல்முதல் மூன்றும், (கீழ்க்கோடிடப்பட்ட 'ரி க' வோடு),

ம ப த நி ச ரி க ம	கோடிப்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	விளரிப்பாலை
த நி ச ரி க ம ப த	மேற்செம்பாலை

எனவும்,

இரண்டாம் திரிபின்பின், இளிமுதல் மூன்றும், (கீழ்க்கோடிடப்பட்ட 'ரி க', 'த நி' யோடு)

ச ரி க ம ப த நி ச	கோடிப்பாலை
ரி க ம ப த நி ச ரி	விளரிப்பாலை
க ம ப த நி ச ரி க	மேற்செம்பாலை

எனவும் நின்றன.

தாரக்கிரமத்திலே, இளிநரம்பு கோடிப்பாலைக்கு முதனிலையாகும். இளிக் கிரமத்திலே, இரண்டாந்திரிபினுலே, இளிநரம்பு மீட்டும் கோடிப்பாலைக்கு முதனிலை யாகு முரிமையினைப் பெறுதலினுலே, அவ்வுரிமை 'ஏர்படு' என்னும் அடைமொழி யாற் சிறப்பிக்கப்பட்டது.

'இணை நரம்புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கு'

இணையும்நரம்பு, இணையாநரம்பு என இருவகைப்படுத்துமிடத்துப், பகை நரம்பினை இணையாநரம்பு எனவும், இணை, கிளை, நட்பு என்னும் மூன்றினையும் இணை யும் நரம்பு எனவுங் கொள்ளவேண்டும். இவற்றின் விரிவைப் பண்ணியலினுட் கூறுவாம். வலமுறையாக ஒருபாலையையும், இடமுறையாக அதன் எதிர்நிரனிறைப் பாலையினையும் வைக்கும்போது, இரண்டும் இயைந்து நிற்கின்ற மற்ருெரு வகை யணைவும் இங்குக் கொள்ளப்பட்டது.

இவ்வியலின் நான்காம் பிரிவிலே காட்டிய நிரனிறை, எதிர்நிரனிறைப் பாலை களின் இயைபுமுறையினைச் சகோடயாழ்க் கருவியிலே நரம்புகள்நின்ற அடைவாக இங்குத் தருவாம்.

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	உழை	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	இளி	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	விளரி	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	தாரம்	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	குரல்	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம்	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	கைக்கிளை	விளரிப்பாலை

'குழல்வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர், முழவியம்பல் ஆமந்திரிகை' (சீவகசிந்தாமணி, 675 ஆம் பாடல் நச்சினார்க்கினியருரை மேற்கோள்) என்றமையின், பல கருவிகளும் ஒருங்கிசைக்கும் ஆமந்திரிகை (Orchestra) யிலே, முதலிற் குழலை யிசைத்தல் மரபு. குழலிலே வட்டப்பாலை வலமுறையாகச் செல்ல, யாழிலே இடமுறையாகச் செல்லும். வட்டப்பாலை வலமுறை யிடமுறையும், ஆயப்பாலை வலமுறை யிடமுறையும் ஒருங்கியைந்து நிற்றலோடு, வலிவுத்தானத்தும், சமன் தானத்தும், மெலிவுத்தானத்தும் நின்ற நரம்புகள் இணை, கிளை, நட்பு என்னும் இசை மரபு தவறாது அமையவைத்தாறுதலின், யாழாசிரியன் 'வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம் பொலியக்கோத்த புலமையோ' னயினன்.

குழல்	யாழ்
கோடிப்பாலை	கோடிப்பாலை
படுமலைப்பாலை	செம்பாலை
விளரிப்பாலை	அரும்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	மேற்செம்பாலை
மேற்செம்பாலை	செவ்வழிப்பாலை
அரும்பாலை	விளரிப்பாலை
செம்பாலை	படுமலைப்பாலை
கோடிப்பாலை	கோடிப்பாலை

முதலிலே யாழிற் கோடிப்பாலை யிசைத்தல் வேண்டாவெனினும், வட்டப் பாலையாக நிறைவுபெறுதலைக் காட்டுதற்காக எழுதினும்.

ஒவ்வொரு பாலைக்குந் தந்திருக்கும் ஆறு உருவங்களும் இணைநரம்பு அணையும் நீர்மைய.

நிஷாதம் முதலாகவுள்ள கோடிப்பாலையை ஒரு குழலோனும், நிஷாதத்தின் பஞ்சமமாகிய மத்திமம் முதலாகவுள்ள கோடிப்பாலையை மற்றொரு குழலோனும், மத்திமத்தின் பஞ்சமமாகிய ஷட்ஜம் முதலாகவுள்ள கோடிப்பாலையை மற்றொரு குழலோனும் எழுத்தெழுத்தாக இசைத்து வாசிக்க, அவை அணைந்துநின்று இன்பம் பயப்பன.

இவை அணைவனவென்பதைக் கணிதவாயிலாகக் காட்டும்பொருட்டுச், சுவரங்கள் பெற்ற அசைவெண்களை மூன்றுநிரலாக வைப்பாம். இவ்வெண்கள் 'சகோட யாழ்க்கருவிக்கு இசைகூட்டுதல்' என்னும் 6 ஆம் பிரிவினின்று எடுக்கப்பட்டன. மேற்றானத்து அசைவெண்கள் கீழ்த்தானத்து அசைவெண்களின் இரட்டியாவன.

நி ச ரி க ம ப த நி	240	270	288	320	360	405	432	480
ம ப த நி ச ரி க ம	360	405	432	480	540	607½	648	720
ச ரி க ம ப த நி ச	270	303¾	324	360	405	455⅝	486	540

முதல்நிரலினெண்களை 8 இனுலும், இரண்டாம்நிரலினெண்களைப் 12 இனுலும், மூன்ரும்நிரலினெண்களை 9 இனுலும் பிரித்து நிறுத்தக்கிடைப்பது இதுவாகும்.

முதல் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60
இரண்டாம் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60
மூன்ரும் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60

மூன்று நிரலிலும் ஒத்துவருகின்றன; ஆதலினுலே, இவை அனைத்தும் ஒரே பாலையென்பது பெறப்படுகின்றது. கருவிக்கு இசைகூட்டிய கணிதமுறையும் சரியான முறையேயென்பதையும் இம்முடிபு காட்டுகின்றது. மூன்றும் அணையுமெனினும், மூன்றினையும் ஒருங்குவைப்பதிலும் பார்க்க, முதலினையும் இரண்டினையும் அல்லது இரண்டினையும் மூன்றினையும் ஒருங்குவைப்பது கூடிய இன்பம் பயப்பது.

$\frac{8}{12}=\frac{2}{3}$; $\frac{12}{9}=\frac{4}{3}$ ஆதலின், முதல் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 2 அலைகள், இரண்டாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 3 அலைகளோடு ஒன்றுவன. இரண்டாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 4 அலைகள், மூன்ரும் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 3 அலைகளோடு ஒன்றுவன. இவ்வாறு சிறிய எண்களாக நின்று அணைவது சிறப்புடையது.

யாழிற், செம்பாலை இடமுறைமெலிய, அது படுமலைப்பாலையாகிக், குழலிலே வலமுறை வலிந்து செல்லும் படுமலைப்பாலையினேடு அணைவுறும்.

முதற்றிரிபின்பின் எய்திய நிலையில் அவை இவ்வாருவன :

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	குரல்	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	துத்தம்	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	கைக்கிளை	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	உழை	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	இளி	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	விளரி	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	தாரம்	விளரிப்பாலை

இரண்டாந்திரிபின்பின் எய்திய நிலையில் அவை இவ்வாருவன :

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	இளி	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	விளரி	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	தாரம்	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	குரல்	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	துத்தம்	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	உழை	விளரிப்பாலை

பாலைத்திரிபியல்

இணை நரம்புடையன அணைவுறக்கொள்ளும்பொருட்டு, ஒவ்வொரு பாலைக்கு மெய்திய அவ்வாறு உருவங்களையும் உடன்வைத்து, ஏழுபாலைகளும், வட்டப்பாலையாகவும், ஆயப்பாலையாகவும், இடமுறையிலும் வலமுறையிலும் அமையுமாறு அவை தம்மை முறைப்படி நிறுத்துவாம்.

செவ்வழிப்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
ப த நி ச ரி க ம ப	ரி ச த நி ப ம க ரி
ரி க ம ப த நி ச ரி	த ப ம க ரி ச நி த
த நி ச ரி க ம ப த	க ரி ச நி த ப ம க

விளரிப்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
ச ரி க ம ப த நி ச	த ப ம க ரி ச நி த
ப த நி ச ரி க ம ப	க ரி ச நி த ப ம க
ரி க ம ப த நி ச ரி	நி த ப ம க ரி ச நி

படுமலைப்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
ம ப த நி ச ரி க ம	க ரி ச நி த ப ம க
ச ரி க ம ப த நி ச	நி த ப ம க ரி ச நி
ப த நி ச ரி க ம ப	ம க ரி ச நி த ப ம

கோடிப்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
நி ச ரி க ம ப த நி	நி த ப ம க ரி ச நி
ம ப த நி ச ரி க ம	ம க ரி ச நி த ப ம
ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச

செம்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
க ம ப த நி ச ரி க	ம க ரி ச நி த ப ம
நி ச ரி க ம ப த நி	ச நி த ப ம க ரி ச
ம ப த நி ச ரி க ம	ப ம க ரி ச நி த ப

அரும்பாலை

வலமுறை	இடமுறை
த நி ச ரி க ம ப த	ச நி த ப ம க ரி ச
க ம ப த நி ச ரி க	ப ம க ரி ச நி த ப
நி ச ரி க ம ப த நி	ரி ச நி த ப ம க ரி

மேற்செம்பாலை

ரி க ம ப த நி ச ரி	ப ம க ரி ச நி த ப
த நி ச ரி க ம ப த	ரி ச நி த ப ம க ரி
க ம ப த நி ச ரி க	த ப ம க ரி ச நி த

மேலையவற்றோடு அந்தரப்பாலையைந்துஞ் சேரப், பன்னிரு பாலையாகும். அந்தரங்களைப் பாடும்போது, அவற்றின் முதலில் நின்ற நரம்பை ஈற்றிலும் பெய்து பாடுங்கால், அவை தத்தமது பெரும்பாலைகளினுருப் பெறுவன.

ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் வட்டப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து, இடமுறையிலே, மேற்செம்பாலையிலிருந்து செவ்வழிப்பாலைக்கும், வலமுறையிலே, செவ்வழிப்பாலையிலிருந்து மேற்செம்பாலைக்குஞ் செல்லவேண்டும்.

> 'யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக்
> குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய
> வலிவும் மெலிவும் சமனு மெல்லாம்
> பொலியக் கோத்த புலமையோன்'

நிறுத்தல்வேண்டி அணைவுறக்கொண்டு கோத்த புலமையோன் என வினை முடிவு செய்க.

'யாழ்மேற்பாலை இடமுறைமெலிய' என்பது 'குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய' என்பதனை அவாவிநின்றதாதலின், யாழ்மேற்பாலை வலமுறை வலியக், குழல் மேற்கோடி இடமுறைமெலியும் என்பது பெறப்பட்டது.

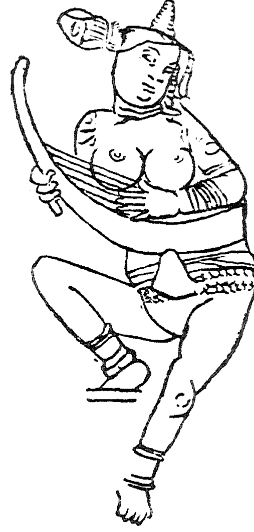
இளியெதிர்க் கிரமமாகிய துத்தக்கிரமத்திலே இசைகூட்டப்பட்ட யாழ் இடமுறை மெலியுமிடத்து, இளிக்கிரமமாக இசைகூட்டப்பட்டு வலமுறை வலியும் குழலினோடு செவ்வினின் அமைந்து நிற்கும். துத்த, விளரிக் கிரமங்களிலே யாழுக்கு இசைகூட்டும் மரபினை ஒழிபியல் இசைக்கணிதத்தினுட் காண்க.

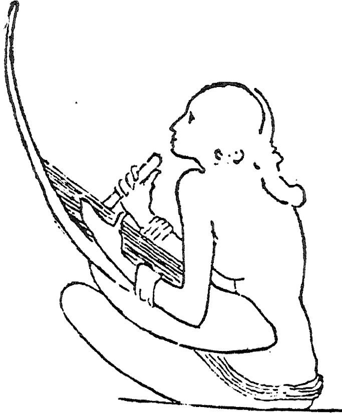
இவ்வமைப்பின்கண் பொருந்திய இசை நலங்கள் பலவுள. கருவியிலமைத்து அந்நலங்களைக் காணுதல் எளிதாதலின், இங்குக் கூறுதமைகின்றும்.

மகாமகோபாத்தியாய ஐயரவர்கள், பிரதிபேதமாக அடிக்குறிப்பிற்றந்த 'ஏர்படு', 'பெற்றி', 'வலிய' என்னும் பாடங்கள் கிடையாதிருப்பின், இப்பகுதிக்கு உரைகண்டறிதல் முடியாததாகும். சிறந்தமுறையிலே பழந்தமிழ் நூல்களை அச்சியற்றித்தந்த புலனழுக்கற்ற அந்தணாளராகிய சாமிநாதப் பெருந்தகையாருக்கு மனமுவந்த நன்றிகூறி, இளங்கோவேந்தனருளிச்செய்த சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங்காப்பியத்தின் அரங்கேற்றுகாதையினமைந்த ஐயைந்தடிகளுக்குக், குருவருளை முன்னிட்டுக், கணிதநூல் கருவியாகக் கண்டுரைத்த இச்சிற்றுரையினை இவ்வளவோடு முடிக்கின்றும்.











அமராவதி, கோலி என்னும் இடங்களிற் கண்டெடுக்கப்பட்டுச்,
சென்னைக் காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும்
பாடினி யுருவங்கள்

ரு—பண்ணியல்

1. நாற்பெரும் பண் ; இருபத்தொரு திறம் ; பெரும்பண்ணும் திறமும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைப்படுதல்

* 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' (பிங்கலந்தை, கருஅம) என்றுராகலின், நாற்பெரும் பண்ணுக்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றினுள், பாலை யாழ்த்திறன் ஐந்து, குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் எட்டு, மருத யாழ்த்திறன் நான்கு, செவ்வழி யாழ்த்திறன் நான்கு, ஆக இருபத்தொன்று.

இவை, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைக்கு நான்காகி, எண்பத்து நான்காவன. இவற்றின் பெயரும் முறையும் நிகண்டு நூல்களிலே பல வாறு சிதைவுற்றுக் காணப்படுகின்றன. பாட வேறுபாடுகளை யுடன்வைத்து ஒப்பு நோக்கி, இயன்றவரை, சரியான உருவத்தைப் பெற முயல்வாம்.

நிறைந்திடு மாராகத்தோடு நேர்திற முறுப்பு மற்றைக்
குறுங்கலி யாசானைந்தும் குறித்தபா லைத்திறங்கள்

எனச் சூடாமணி நிகண்டு கூறும். முதலடியின் மோனைத் தொடையை நோக்க, 'நேர்திறம்' என்பதே பொருத்தமான பாடமெனவும், அஃதன்றி, 'நோதிறம்' எனப் பாடங்கொண்டார் வழுவுற்றுர் என்பதும் புலப்படும்.

அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
ஆசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே

எனப் பிங்கலந்தையும், சேந்தன் திவாகரமும் கூறுகின்றன. அங்ஙனமாதலின், அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்னும் ஐந்தும் பாலையாழ்த் திறமாமென உணர்கின்றும்.

தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனுசி சோமராகம்
மேக ராகம் துக்க ராகம்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக்கிரி சுருதி காந்தார மிவை
இருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப.

எனப் பிங்கலந்தை (கருஅக) யுட் கூறிய இருபதையும், நந்நான்கு ஒரு படியாக, ஐந்து படி செய்து நிறுத்தித், தலைத்தானத்திலே முன்னர்க் காட்டிய அராகமுதல் ஆசா

* தமிழ்ப் பொழிலிலே, விக்கிரம ஆண்டு, மாசி, பங்குனித் திங்களிலே வெளிவந்த 'பண்ணுந் திறனும்' என்னும் பொருளுரையின் முற்பகுதி பாயிரவியலின் 9 ஆம் பிரிவினுள்ளே சேர்க்கப்பட்டது. பிற்பகுதி இங்குச் சேர்க்கப்படுகிறது.

னீருகிய ஐந்தினையும் நிறுத்தி நோக்குக. பெரும்பண் வகை பதினாறும் பின்னர்த் தருதுமாதலின், மேல் வருபவற்றைப் பதினேழு முதலாக எண்ணிட்டுக்கொள்க.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
அராகம்	(17) தக்கராகம்	(18) அந்தாளிபாடை	(19) அந்தி	(20) மன்றல்
நேர்திறம்	(21) நேர்திறம்	(22) வராடி	(23) பெரிய வராடி	(24) சாயரி
உறப்பு	(25) பஞ்சமம்	(26) திராடம்	(27) அழுங்கு	(28) தனுசி
குறுங்கலி	(29) சோம ராகம்	(30) மேக ராகம்	(31) துக்க ராகம்	(32) கொல்லி வராடி
ஆசான்	(33) காந்தாரம்	(34) சிகண்டி	(35) தேசாக்கிரி	(36) சுருதிகாந்தாரம்

'குறுங்கலி யென்பது சோமராகம்' எனப் பிங்கலந்தை (கநஅஅ) யுட் கூறப்பட்டது. ஆதலினாலே, நான்காம் படியில் முதற்கண் ணின்ற 'குறுங்கலி'க்கு அகநிலை 'சோமராகம்' என்க. 'ஆசான்றிறம், காந்தாரம்; ஆசானென்று ஒரு பண்ணிற்குப் பேராகவும் இசைத் தமிழிற் கூறுப' எனச் சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையினுள்ளும், 'ஆசான் சாதி நால்வகையாவன: ஆசானுக்கு அகச்சாதி காந்தாரம், புறச்சாதி சிகண்டி, அருகுசாதி தசாக்கிரி, பெருகுசாதி சுத்த காந்தார' மென அடியார்க்குநல்லா ருரையினுள்ளும் (புறஞ்சேரியிறுத்த காதை) காணலாகும்.

சாரற் றிறமெனி னதுகாந் தாரம்.

எனப் பிங்கலந்தை (கநஅக) அச்சுப் புத்தகத்தினுட் காணப்படுகிற சூத்திரம், 'ஆசான் றிறமெனி லதுகாந் தாரம்' என்றிருத்தல்வேண்டுமென்பது மேற்காட்டிய சிலப்பதிகார உரைப்பாகத்தாற் றெளிவாகின்றது.

துக்க ராக நேர்திறமாகும்.

எனப் பிங்கலந்தை (கநஅசு)ப் பதிப்பினுட் காணப்படுவது வழுவான பாடமென்பது வெளிப்படை; பாலைக்குரிய திறமெனக் காட்டிய இருபதினுள்ளும், 'துக்கராகம்', 'நேர்திறம்' என்பன ஒருபொருட் கிளவி யெனக் கொள்ளிற், பாலைத்திறம் பத்தொன்பதாகி, வழுப்படுமாதலின், அகநிலைச்சாதி ஐந்தினுள்ளே, நேர்திறம் ஒன்றினையொழித்து, ஒழிந்த நான்கிற்கும் பரியாய நாமங் கூற வெழுந்த சூத்திரங்களுள்ளே, முதனின்ற இச்சூத்திரம், 'தக்க ராக மராகத் திறமாகும்' என்றிருத்தல் பொருத்தமா மென்க. இதனையடுத்த சூத்திரம், 'உறழ்ப்புக் காந்தார பஞ்சம மாகும்' பிங்கலந்தை (கநஅஎ) என அச்சுப் புத்தகத்தினுட் காணப்படுகின்றது. அதனை 'உறுப்புக் காந்தார பஞ்சம மாகும்' எனத் திருத்திக்கொள்க. பாலை யகநிலைச்சாதியாகிய பஞ்சமம் 'காந்தார பஞ்சமம்' என இச்சூத்திரத்தினாற் பெறப்படுகின்றது; ஆயினும், மருதயாழ்த் திறத்தினுள்ளே யொரு 'காந்தார பஞ்சமம்' காணப்படுகிறது. இனிக், குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் வகையை ஆராய்வா னெடுத்துக்கொள்வாம்.

நைவளங் காந்தாரம் மெய்ப்படு மலையம்
பஞ்சுர மருளயிர்ப் பாற்றுச் செந்திறம்

எனச் சேந்தன் திவாகரப் பதிப்பினுட் காணப்படுகின்றது. இப்பாடத்தினைப் பின்பற்றிப்போலும், சூடாமணி நிகண்டுப் பதிப்பினுள்ளும்,

பறைந்த நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளயிர்ப்புச்
செறிந்த பஞ்சுரமெய் யாற்றுச் செந்திறங் குறிஞ்சி யென்ப

என்னும் மூலபாடமும், 'குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர் நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், மெய், ஆற்றுச்செந்திறம்' என்னும் உரையுங் காணப்படுகின்றன. மூலபாடத்தின் ஈற்றடி, 'செறிந்த பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திறங் குறிஞ்சி யென்ப' என்றிருத்தல் பொருத்தமாகும்.

பிங்கலந்தை நூலாசிரியர், குறிஞ்சி யாழ்த் திறத்தின் பெயர்—நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று, செந்திறம்' எனக் கூறுவதோடு, சில திறங்களுக்குப் பரியாயப் பெயர்களுந் தருகின்றார். அவை வருமாறு:

'நைவள மென்பது நட்ட பாடை' (கஙகO)
'படுமலை யென்பது பகரிற்கவ் வாணம்' (கஙகஉ)
'அயிர்ப்பு அநுத்திர பஞ்சம மாகும்' (கஙகங)
'அரற்றுக் குறிஞ்சி..................' (கஙகச)
'செந்திறஞ் செந்துருதி..................' (கஙகரு)

குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் வகை முப்பத்திரண்டினையுங் கூறுகிற சூத்திரம் பதிப்பினுள்ளே மிகச் சிதைந்து காணப்படுகிறது. அது வருமாறு:

'நட்டபாடை யந்தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருத்தி கெவுடி
உதய கிரிபஞ் சுரம்பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சிகே தாளி
குறிஞ்சி கொள வாணம் பாடை சூர்துங்க ராகம்
நாக மருள்பழந் தக்க ராகம்
திவ்விய் வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மநுத்திர பஞ்சமம் தமிழ்க்குச் சரியருட்
புரிநா ராயணி நட்ட ராக
மிராமக் கிரிவி யாழக் குறிஞ்சி
பஞ்சமம் தக்கணுதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிவை முப்பத் திரண்டுங்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர்' —பிங்கலந்தை, கஙஅஉ.

இதனுள் எட்டாமடியிலுள்ள 'தமிழ்க்' என்னும் பதத்தை நீக்கி, ஒன்பதாமடி முதலிலுள்ள 'புரி' என்னு மசையை எட்டாமடி ஈற்றிற் பெய்து, 'நாராயணி', 'நட்ட' என்னுஞ் சொற்களுக்கிடையே 'குறிஞ்சி' யென்றொரு சொற்பெய்து, 'பஞ்சமம்' என்பதைச் செந்திறமென மாற்றிப் பாடங்கொண்ட பின்னர், முன்பு செய்ததுபோல, அட்டவணைப்படுத்தி நோக்குவோமாக.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி	39. மலகரி	40. விபஞ்சி
காந்தாரம்	41. காந்தாரம்	42. செருந்தி	43. கௌடி	44. உதயகிரி
பஞ்சுரம்	45. பஞ்சுரம்	46. பழம் பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
படுமலை	49. கௌவாணம்	50. பாடை	51. சூர்துங்க ராகம்	52. ராகம்
மருள்	53. மருள்	54. பழந்தக்க ராகம்	55. திவ்விய வராடி	56. முதிர்ந்த விந்தளம்
அயிர்ப்பு	57. அநுத்திர பஞ்சமம்	58. குச்சரி	59. அருட்புரி	60. நாராயணி
அராறு	61. குறிஞ்சி	62. நட்ட ராகம்	63. இராமக்கிரி	64. வியாழக்குறிஞ்சி
செந்திறம்	65. செந்திறம்	66. தக்கணுதி	67. சாவகக் குறிஞ்சி	68. ஆநந்தை

அந்தாளிக் குறிஞ்சியெனத் தேவாரத்துள் வழங்கும் பண் (38) அந்தாளியா, அன்றேல், (48) கேதாளிக் குறிஞ்சியா என ஐயுறற்பாலது.

பஞ்சுரமும் பழம்பஞ்சுரமும், அகநிலையும் புறநிலையுமாகி, இருவேறு சாதியாய் நிற்றலின், 'பஞ்சுரம் பழம் பஞ்சுரமாகும்மே' யெனப் பிங்கலந்தை (௧௨௧௧) நூல் ஒன்றுக்கிக் கூறிய சூத்திரப் பொருள் புலப்படவில்லை. 'ஆரிய குச்சரி' யென வொன்று மருதயாழ்த் திறத்தினுட் கூறப்படுமாதலின், ஈண்டு, அடையடுக்காது, வாளா, 'குச்சரி' யென்று நிற்பதே பொருத்தமாயிற்று.

தேவாரத்துள் வரும் கொல்லிக் கௌவாணம் ஈண்டுக் கூறிய கௌவாணமாயிருக்கலாம்.

இனி, மருதயாழ்த்திறன் வகை யிவையென ஆராயப்புகுவாம்.

> 'நவிர்படு குறிஞ்சி பியந்தையிந் நான்கும்
> மருத யாழின் திறனா கும்மே'

என்னுஞ் சேந்தன் திவாகரப் பதிப்பினை நோக்கிப்போலும், சூடாமணி நிகண்டுப் பதிப்பாசிரியரும், 'பெருநவிர் படுகுறிஞ்சி பியந்தையென் றிருந்த நான்கும்' என மூலபாடமும், 'மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்-நவிர், படு, குறிஞ்சி, பியந்தை' என உரையுங் கொண்டார். மருதயாழ்த்திறத்தினுள்ளே, குறிஞ்சியென வொன்று புகுவது பொருந்தாதாகலின், 'பெருநவிர் படுகுறிஞ்சி' யென்பதை 'பெருநவிர் வடுகு வஞ்சி' எனத் திருத்தி யமைத்துக்கொள்ளுதல் முறையாகும். பியந்தைக்குச் செய்திறமென மற்றுமொரு பெயருண்டென்பது,

> 'நவிர்வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கும்
> மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்'

என்னும் பிங்கலந்தை (௧௨௭௮)ச் சூத்திரத்தா னறியக்கிடக்கின்றது.

'நவிர் தக்கேசி' (கந-கூச)
'இந்தளம் வடுகெனல்' (கந-கூஎ)
'வஞ்சி பாக்கழி' (கந-கூஅ)

என்னும் பிங்கலந்தைச் சூத்திரங்களால், நவிர், வடுகு, வஞ்சி யென்பவற்றிற்கு, முறையே, தக்கேசி, இந்தளம், பாக்கழி யென்பன பரியாயப் பெயர்களாமென அறிகின்றும்.

'தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்
கொல்லி காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்
கௌசிகஞ் சீகா மரஞ்சாரல் சாங்கிமம்
எனவிவை பதினறு மருதயாழ்த் திறனே' —பிங்கலந்தை, கந-அந

இரண்டாமடியில், 'சாதாளி யிந்தளம்' என்றிருப்பதை 'யிந்தளஞ் சாதாளி' யென மாற்றுக. ஈற்றயலடியிற் 'கௌசிகம்', 'சீகாமரம்' என்பவற்றிடையே 'பியந்தை' என்னும் மொழியைப் பெய்துகொள்க. ஈற்றடியிலுள்ள 'என விவை' என்பதை நீக்கி, ஈற்றயலடி யிறுதியிலுள்ள 'சாங்கிமம்' என்னும் மொழியினை நிறுத்திப், பின்னர் அட்டவணைப்படுத்திக் கொள்ளக் கிடைப்பது :

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நவிர்	(69) தக்கேசி	(70) கொல்லி	(71) ஆரியகுச்சரி	(72) நாகதொனி
வடுகு	(73) இந்தளம்	(74) சாதாளி	(75) தமிழ்வேளர் கொல்லி	(76) காந்தார பஞ்சமம்
வஞ்சி	(77) பாக்கழி	(78) தத்தள பஞ்சமம்	(79) மாதுங்கராகம்	(80) கௌசிகம்
செய்திறம்	(81) பியந்தை	(82) சீகாமரம்	(83) சாரல்	(84) சாங்கிமம்

'செய்திறஞ் சிகண்டி' யெனப் பிங்கலந்தை (கந-கூக)ப் பதிப்பினுட் காணப்படுவதனைச், 'செய்திறம் பியந்தை' யெனக் கொள்ளவேண்டுமென்பது இவ்வாராய்ச்சியாற் பெறப்படுகின்றது.

'குறண்டி நோதிறம்' என மற்றொரு சூத்திரம் பிங்கலந்தையுள்ளே இருந்திருக்கவேண்டும்.

இனிச், செவ்வழியாழ்த்திறம் இவையென ஆராய்வாம்.

'குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தனுக்காஞ்சி யியந்தை யாழ்பதங் காளி
கொண்டைக் கிரிசீவனி யாமை சாளர்

> பாணி நாட்டம் தாணு முல்லை
> சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
> பதினறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப'

எனப் பிங்கலந்தை (கடஅச)ப் பதிப்பு கூறுகிறது.

'முல்லை சாதாரி பைரவம் காஞ்சி' யென்றுராகலின், முல்லையும், சாதாரியும், ஓரே வகையில், அகநிலையும், புறநிலையுமா மென்பது பெறப்பட்டது.

'யாமை சாளர் பாணிநாட்டம் தாணு' என நின்றமையின், 'யாமை' அகநிலை வகையைச் சார்ந்ததென்பது பெறப்பட்டது.

> 'நேர்திறம் பெயர்திறம் யாமையாழ் சாதாரி
> என்றிவை நான்கும் முல்லையாழ்த் திறனே'

எனச் சேந்தன் திவாகரம் கூறும்.

> 'நேர்திறம் பெயர்திறம் சாதாரி முல்லையென
> நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே'

எனப் பிங்கலந்தை (கடஎக) கூறும்.

> 'வகுக்குநேர் திறத்திைெடு தருபெயர்த் திறமே
> யாமை சாதாரி நான்கு முல்லை'

எனச் சூடாமணி நிகண்டு கூறும்.

புறநீர்மையாகிய நேர்திறம் பள்ளியெழுச்சிக்குரிய பாலையாழ்த்திறப் பண்ணுதலின், எற்பாடு, மாலைக்குரிய செவ்வழியாழ்த்திறமாகாது. ஆதலினுல், ஈண்டுக் கூறப்பட்டது 'நோதிறம்' என்றறிக. 'பண்ணோ திறம்' எனப் பரிபாடற் பதிப்பினுட் கண்ட தொடர்மொழியைப் பிரித்தெழுதுங்கால், அது பண்+நோதிறம் எனப் பிரிந்து நிற்பதையும், பண்+நேர்திறம் எனப் பிரிபடாமையும் உற்று நோக்குக. நோதிறம், குறண்டி யென்பன பரியாயப்பெயர்கள்.

இங்ஙனம் ஆராய்வுழி, மேற்காட்டிய பிங்கலந்தைச் சூத்திரம்,

> 'நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
> நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே'

என நிற்கும்.

செவ்வழியாழ் முல்லையாழ் எனவும் வழங்கும் என்பதும், முல்லை, சாதாரி என்னும் பண் பெயர்கள் தம்முள் வேறுபாடின்றி வழங்கப்படுவனவா மென்பதும், மேற்கண்ட ஆராய்ச்சியினலே தெளிவாகின்றது.

மேலே திறங்கூறிய சூத்திரத்தினுள், 'யியந்தை', 'காளி' என நிற்பனவற்றை, முறையே, 'வியந்தம்', 'தாளி' என மாற்றிக்கொள்க.

மேற்காட்டிய குறிப்புக்களோ டுடன்பட்டு, அட்டவணைப்படுத்தி நோக்குங் கால், யாம் பெறுகின்ற செவ்வழியாழ்த் திறங்களாவன :

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நோதிறம்	(85) குறண்டி	(86) ஆரியவேளர் கொல்லி	(87) தனுக்காஞ்சி	(88) வியந்தம்
பெயர்திறம்	(89) யாழ்பதம்	(90) தாளி	(91) கொண்டைக் கிரி	(92) சீவனி
யாமை	(93) யாமை	(94) சாளர்பாணி	(95) நாட்டம்	(96) தானு
முல்லை	(97) முல்லை	(98) சாதாரி	(99) பைரவம்	(100) காஞ்சி

இவைப், பெரும்பண் நான்கும், அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் வேறுபாட்டினாலே, பதினாறும். அவைதம்மைக் கூறும் பிங்கலந்தைச் சூத்திரம் வருமாறு :

'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்து மண்டலி யாழ்பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌசாளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண்' —பிங்கலந்தை, கஙஅம

சிலப்பதிகாரத்து, ஊர்காண் காதை, அடியார்க்குநல்லாருரையினுள் ஆளப்பட்ட பெயர்களைக்குறித்து நோக்குமிடத்து, இச்சூத்திரத்தின் மூன்றாமடியினை ஐந்தாம் அடி ஆக்கவேண்டுமென்பதும், 'ஆசாரி' என்பதனை 'ஆகரி' எனவும், 'கின்னராகம்' என்பதனைக் 'கின்னரம்' எனவும், 'மௌசாளி' என்பதனை 'வேளாவளி' எனவும், 'பவுரி' என்பதனை 'அரி' எனவும், மாற்றுதல்வேண்டுமெனவுங் காண்கின்றாம். இத் திருத்தங்களோடு சூத்திரத்தை எழுதப்பெறுவது :

'ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னரஞ் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண்'

பண்ணியல்

மேற்காட்டிய குறிப்புக்களோ டுடன்பட்டு, அட்டவணைப்படுத்தி நோக்குங் கால், யாம் பெறுகின்ற செவ்வழியாழ்த் திறங்களாவன :

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நோதிறம்	(85) குறண்டி	(86) ஆரியவேளர் கொல்லி	(87) தனுக்காஞ்சி	(88) வியந்தம்
பெயர்திறம்	(89) யாழ்பதம்	(90) தாளி	(91) கொண்டைக் கிரி	(92) சீவனி
யாமை	(93) யாமை	(94) சாளர்பாணி	(95) நாட்டம்	(96) தானு
முல்லை	(97) முல்லை	(98) சாதாரி	(99) பைரவம்	(100) காஞ்சி

இவைப், பெரும்பண் நான்கும், அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் வேறுபாட்டினாலே, பதினாறுகும். அவைதம்மைக் கூறும் பிங்கலந்தைச் சூத்திரம் வருமாறு :

'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன் று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்து மண்டலி யாழ்பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌசாளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண்' —பிங்கலந்தை, கநஅ

சிலப்பதிகாரத்து, ஊர்காண் காதை, அடியார்க்குநல்லாருரையினுள் ஆளப்பட்ட பெயர்களைக்குறித்து நோக்குமிடத்து, இச்சூத்திரத்தின் மூன்றுமடியினை ஐந்தாம் அடி ஆக்கவேண்டுமென்பதும், 'ஆசாரி' என்பதனை 'ஆகரி' எனவும், 'கின்னராகம்' என்பதனைக் 'கின்னரம்' எனவும், 'மௌசாளி' என்பதனை 'வேளாவளி' எனவும், 'பவுரி' என்பதனை 'அரி' எனவும், மாற்றுதல்வேண்டுமெனவுங் காண்கின்றும். இத் திருத்தங்களோடு சூத்திரத்தை எழுதப்பெறுவது :

'ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன் று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னரஞ் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண்'

இதனை அட்டவணைப்படுத்தி நிறுத்தப் பெறுவது :

அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
1. பாலையாழ்	2. தேவதாளி	3. நிருபதுங்கராகம்	4. நாகராகம்
5. குறிஞ்சியாழ்	6. செந்து	7. மண்டலியாழ்	8. அரி
9. மருதயாழ்	10. ஆகரி	11. சாயவேளர்கொல்லி	12. கின்னரம்
13. செவ்வழியாழ்	14. வேளாவளி	15. சீராகம்	16. சந்தி

இவ்வதிகாரத்தினுள் கூறியவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுமிடத்துப் பெறப்படுவன :

தொகைப்பெயர்	குறியீட்டெண்	
நாற்பெரும்பண்	1, 5, 9, 13.	
பெரும்பண் வகை (16)	1 முதல் 16 வரை.	
இருபத்தொரு திறன்	17, 21, 25, 29, 33	(பாலை)
	37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65	(குறிஞ்சி)
	69, 73, 77, 81	(மருதம்)
	85, 89, 93, 97	(செவ்வழி)
திறன் வகை (84)	17 முதல் 100 வரை.	
பண் (103)	1 முதல் 100 வரையும், (101) தாரப் பண் டிறம், (102) பையுள் காஞ்சி, (103) படுமலை, என்னும் மூன்று மெனப,	

நூற்றுமூன்று எனத் தொகைபெற்று நின்ற பண்களுள்ளே, தேவாரத்துட் காணப் படுவன :

செவ்வழி (13),
தக்கராகம் (17),
நேர்திறம் (புறநீர்மை) (21),
பஞ்சமம் (25),
காந்தாரம் (33, 41?),
நட்டபாடை (37),
அந்தாளிக்குறிஞ்சி (38),
பழம்பஞ்சுரம் (46),
மேகராகக்குறிஞ்சி (47),
கொல்லிக்கௌவாணம் (49),
பழந்தக்கராகம் (54),
குறிஞ்சி (61),
நட்டராகம் (62),
வியாழக்குறிஞ்சி (64),
செந்திறம் (செந்துருதி) (65),
தக்கேசி (69),
கொல்லி (70),
இந்தளம் (73),
காந்தார பஞ்சமம் (76),
கௌசிகம் (80),
பியந்தை (81),
சீகாமரம் (82),
சாதாரி (98),

எனு மிவையாம்.

பண்ணியல்

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப்பிரதி யொன்றிற் காணப்பட்டதாகத் திரு. பொன்னோதுவாமூர்த்திகள் குறிப்பிட்டன வருமாறு :

பகற்பண்கள் பத்து; இவை ஒவ்வொன்றினுக்கும் முறையே மும்மூன்று நாழிகையாக மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

பகல்

கால வரையறை நாழிகை	பண்	இராகம்
0— 3	புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி
3— 6	காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி
6— 9	கௌசிகம்	பயிரவி
9—12	இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌிதபஞ்சமி
12—15	தக்கேசி	காம்போதி
15—18	நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
18—21	நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
21—24	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
24—27	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளை
27—30	பஞ்சமம்	ஆகிரி

இராப்பண்கள் எட்டு; ஒவ்வொன்றிற்கும் மூன்றேமுக்கால் நாழிகையாக மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

இரவு

நாழிகை	பண்	இராகம்
30 —$33\frac{3}{4}$	தக்கராகம்	கன்னட காம்போதி
$33\frac{3}{4}$—$37\frac{1}{2}$	பழந்தக்க ராகம்	சுத்த சாவேரி
$37\frac{1}{2}$—$41\frac{1}{4}$	சீகாமரம்	நாதநாமக் கிரியை
$41\frac{1}{4}$—45	கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்து கன்னடா
45 —$48\frac{3}{4}$	வியாழக் குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்ட்ரம்
$48\frac{3}{4}$—$52\frac{1}{2}$	மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
$52\frac{1}{2}$—$56\frac{1}{4}$	குறிஞ்சி	மலகரி
$56\frac{1}{4}$—60	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	ஸைல தேசாட்சி

பொதுப்பண்கள் :

செவ்வழி
செந்துருத்தி
திருத்தாண்டகம்
எதுகுலகாம்போதி
மத்தியமாவதி
பியாகடை

திருவாய்மொழிப் பதிப்பினுள்ளே பண்ணும் இராகமும் ஒருங்கே குறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவை வருமாறு :

பண்ணுக் குரிய எண்	பண்	இராகம்
1	பாலையாழ்	தோடி, முகாரி, பந்துவராளி
17	தக்கராகம்	பைரவி, சுருட்டி, கல்யாணி, நீலாம்பரி, யமுனா கல்யாணி, ஸௌராஷ்ட்ரம்.
21	புறநீர்மை	யதுகுல காம்போதி, கண்டா
25	பஞ்சமம்	பிலகரி, முகாரி, சங்கராபரணம்
33, 41	காந்தாரம்	தந்யாசி, மோஹநம், சாவேரி
37	நட்டபாடை	தந்யாசி, பியாகடை, கண்டா, ஸ்ரீராகம், ஆநந்தபைரவி, அபரூப ராகம்
42	செருந்தி	கல்யாணி
46	பழம்பஞ்சுரம்	நாதநாமக்கிரியை, சாரங்கம்
54	பழந்தக்கராகம்	ஆநந்தபைரவி, ஸௌராஷ்ட்ரம், காம்போதி, பந்துவராளி, கண்டா
56	முதிர்ந்த குறிஞ்சி முதிர்ந்த விந்தளம்	நாதநாமக்கிரியை, செஞ்சுருட்டி, ஆநந்த பைரவி, சஹானா, காபி, கமாஸ்
61	குறிஞ்சி	தோடி, முகாரி, த்வஜாவந்தி
62	நட்டராகம்	ஆசாவேரி
69	தக்கேசி	ஆரபி
70	கொல்லி	மோஹநம்
73	இந்தளம்	தேசிய ராகம், குண்டக்கிரியை, ஆனந்த பைரவி, ஸௌராஷ்ட்ரம்
80	கௌசிகம் (கைசிகம்)	செஞ்சுருட்டி
82	சீகாமரம்	பைரவி, முகாரி, நாதநாமக்கிரியை, சோக வராளி, சாவேரி, கல்யாணி, யதுகுல காம் போதி
88	வியந்தம்	மத்தியமாவதி
95	நாட்டம்	முகாரி, யமுனா கல்யாணி, சஹானா, உசேனி, சுருட்டி, அடாணா, கேதார கௌளம், ஸாரங்கம்.

மேலே காட்டிய அட்டவணைகளை நோக்குமிடத்துப், பதின்மூன்று பண்கள் தேவாரத்திற்கும் திருவாய்மொழிக்கும் பொதுவாக வுள்ளன வென்பதும், தேவாரத் திற் காணப்படாத ஆறு பண்கள் திருவாய்மொழியில் உள்ளன வென்பதும், திருவாய் மொழியிற் காணப்படாத எட்டுப்பண்கள் தேவாரத்திலுள்ளன வென்பதும் பெறப் பட்டன. பண்ணுக்கு நேராகக் குறிக்கப்பட்ட இராகப் பெயர்கள் பெரிதும் முரணித் தோன்றுவதை நோக்குமிடத்து, அவை பிற்காலத்தாரால் வரையறை யின்றிக் குறிக்கப்பட்டன வென்பதும் பெறப்பட்டது.

புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை யுரையினுள்ளும், ஊர்காண்காதை யுரையினுள்ளும், அடியார்க்குநல்லார் கூறிய சிலகுறிப்புகளை ஆதாரமாகக்கொண்டு, எண்பத்துநான்கு என்னுந் தொகையினவாகிய திறங்கள், அகநிலை 21, புறநிலை 21, அருகியல் 21, பெருகியல் 21 என வகைப்பட்டு நின்றனவென நிறுவியதோடு, நிகண்டு நூல்களை ஒப்புநோக்கி, அவைதமது பெயர்களையும் இயன்றவுரை தூய்மைசெய்து நிறுவினும்.

பரியாயப் பெயர்கள் உடைமையின், அகநிலைத் திறங்களே முதலில் வழக்கி லிருந்தனவெனக் கொள்ளல் வேண்டும். நைவளம், ஆசான் என்பன பழைய பெயர்கள். சாதி வகுத்தகாலத்தில் இவை, முறையே, நட்டபாடை, காந்தாரம் என் னும் புதுப்பெயர் பெற்றன. காந்தாரம் என்பது குறிஞ்சித்திறம் ஒன்றுக்கும் பெய ராதலின், பாலைத்திறமாகிய காந்தாரத்தைப் பழைய 'ஆசான்' பெயரால் வழங்குதல் நலமாகும்.

திறங்களின் பெயர்களுட் சில வடமொழிச் சொற்களாகக் காணப்படுதலின், வடநாட்டுத் தொடர்பு ஏற்பட்டபின்பே இசைநூற்றுறையிலும் சாதி வேற்றுமை எய்தியதென் றெண்ணவேண்டி யிருக்கிறது.

பிங்கலநிகண்டு எழுதப்பட்ட காலத்திலே, சாதிவகுப்பும், நூற்றுமூன்று என் னும் தொகையும் நிலைபெற்றிருந்தன.

வேனிற்காதையினுள்ளே, 'அகநிலை மருதமும், புறநிலை மருதமும், அருகியல் மருதமும், பெருகியல் மருதமும், நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி' என்புழிக் குறித்த நான்கும் அரும்பத உரையாசிரியரால் ஒருவாறு விளக்கப்பட்டன. இசை யாராய்ச்சி செய்யுமிடத்து, அவரது அடிச்சுவட்டில் நீங்காது செல்லும் அடியார்க்கு நல்லார், இவ்விடத்து அவரோடு மாறுகொண்டு, பிறிதோருரை தருகின்றூர். இருவ ருரையையும் இவ்வியலின் மற்ருேரிடத்தில் ஆராய்வாம். நாற்பெரும்பண்கள், அகம், புறம், அருகு, பெருகு என வகைப்படுங்கால் எய்தும் பெயர்களை ஊர்காண்காதை யுரையினுள்ளும், ஆசான்திறத்தின் அகம், புறம், அருகு, பெருகு எய்தும் பெயர் களைப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளும் அடியார்க்குநல்லார் தருகின்றூர். அரும் பதவுரையாசிரியர் 'ஆசான் றிறம்-காந்தாரம்; ஆசானென்று ஒரு பண்ணிற்குப் பெய ராகவும் இசைத்தமிழிற் கூறுப' எனக்கூறி யமைகின்றூர். பிங்கலநிகண்டிற் காணப் படும் பண் வகையும் தொகையும் அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்திற்கும் அடி யார்க்குநல்லார் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தி லெழுந்ததோர் இசைநூலிலே முதலில் வகுத்துக் கூறப்பட்டிருத்தல்வேண்டும்.

'இவ்வேழு பெரும் பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்', என வேனிற்காதையுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் கூறுதலின், பண்ணுந் திறனும் பிறத்தற்கு நிலைக்களமாகநின்ற ஏழ்பெரும்பாலையோடு சார்த்தி, அவை தம்மை வகைப்படுத்துதலே இயற்கைமுறையென அறிகின்றோம். இம்முறையினையே பண்டையோர் கொண்டாரென்றெண்ண இடமுண்டு. யாமும் இவ்வாராய்ச்சி நூலினுள்ளே ஏழ்பெரும்பாலைகளை முதலடுத்தே நூற்றுமூன்று பண்களின் இசையுருவங்களைக் காண முயல்வாம். பழைய இசைமரபு கூறும் நூல்கள் மறைந்தமையின், இன்னவுரு இன்ன பெயரினைப்பெறும் என நிச்சயித்தற்கு வழியில்லை. வடநூலார் எடுத்தாண்ட ஒருசிலவற்றிற்கு மாத்திரம் ஒருவாறு பெயர் நிச்சயம் செய்யலாம்.

'செம்பாலையுட் பிறக்கும் பண்கள் :—பாலையாழ், நாகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி உதயகிரி யெனவிவை. பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின், அவற்றை வந்தவழிக் கண்டுகொள்க' என்பது வேனிற்காதை அடியார்க்குநல்லாருரை. தோடியென்னுஞ் சொல் நூற்றுமூன்று பண் பெயரினுள் வரவில்லை. இக்காலத்திலே, தென்னாட்டிலே, தோடியென வழங்குவது விளரிப்பாலையுள் உதித்த பண்ணாகும். வடநாட்டார் இதனைப் பைரவி யென்பர். வடநாட்டிலே தோடியென வழங்குவது தென்னாட்டுப் பந்துவராளி. வராளி வராடியெனவும் நடக்கும். பாலையாழ்த் திறத்தில் 22 என்னும் எண் பெற்றுநின்ற இப்பண் மேற்செம்பாலையுட் பிறப்பது. செந்துருத்தி என்பது குறிஞ்சியாழ்த் திறத்தில் 65 என்னும் எண் பெற்ற செந்திறத்தின் மற்றொருபெயர். கௌடி (43) குறிஞ்சியாழ்க் காந்தாரத்தின் அருகியல், உதயகிரி (44) பெருகியல், காந்தாரம் (41) அகநிலை, நாகராகம் (4) பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண்ணின் பெருகியல், ஆகரி (10) மருதயாழ் என்னும் பெரும் பண்ணின் புறநிலை. செம்பாலையுட் பிறந்த பண்கள் பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ் என்னும் மூன்று பெரும்பண்ணையுஞ் சார்ந்துநிற்றல் காண்கின்றோம்.

வேங்கடமகி கொண்ட ஆகரிமேளம், மேலே யாம் மருதயாழ்ப் பெரும்பண்ணின் புறநிலையெனக் கூறிய ஆகரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. இக்காலத்தார் இதனைக் கீரவாணி யென்பர். இதனையடுத்த கரஹரப்பிரியா வேங்கடமகியினாலே ஸ்ரீராகமேளம் எனக்கொள்ளப்பட்டது. இது செவ்வழியாழ்ப் பெரும்பண்ணின் அருகியலாய், 15 என்னும் எண்பெற்ற சீராகம் என்னும் பண்ணோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. கரஹரப்பிரியா கோடிப்பாலையாகும். அங்ஙனமாதலின், செவ்வழியாழ் அருகியல் கோடிப்பாலையாய் நின்றதெனக் கொள்ளல்வேண்டும். வேனிற்காதை யுரையினை ஆராயுமிடத்து இப்பொருளினை மேலும் விரிப்பாம்.

மேலே நாம் அட்டவணைப்படுத்திய பெரும்பண் 16, திறம் 84+3 ஆகிய 103 இனையும் பண்ணென வழங்குதல் மரபாதலின், திறமெனப்படுபவும் பொது வகையாகப் பண்ணென்னும் பெயருக்கு உரியவென்பது பெறப்பட்டது.

வடநூலாசிரியர் கொண்ட மரபுபற்றி, 7, 6, 5, 4 சுவரங்களை முறையே கொண்ட சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என்னும் நான்கினையும் பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என வழங்குதலுண்டு என்பது புறஞ்சேரி

யிறுத்த காதைக்கு அடியார்க்குநல்லார் கண்ட உரையினு லறியப்படுகின்றது. ('ஔடவம்' என்னும் சொல்லின் சுத்தவுருவம் 'ஔடுவம்' ஆமெனச் சங்கீதரத்தின கரம் கூறும்.)

'ஏழே ஏழே நாலே மூன்று' என ஆளுடையபிள்ளையாரது தேவாரத்துட் காணப்படுதலின், பிள்ளையார் நிலவுலகத்தில் வாழ்ந்த காலத்திலே, பாலையாழ் ஏழு திறமும், குறிஞ்சியாழ் ஏழு திறமும், மருதயாழ் நான்கு திறமும், செவ்வழியாழ் மூன்று திறமும் பெற்று நடந்தனவென எண்ண இடமுண்டு. பின்பு, பாலையாழ்த் திறங்கள் இரண்டினை எடுத்துக், குறிஞ்சிக்கு ஒன்று, செவ்வழிக்கு ஒன்று கொடுத் திருக்கலாம். பிங்கல நிகண்டு தோற்றிய காலத்துப் பாலையாழ் 5, குறிஞ்சியாழ் 8, மருதயாழ் 4, செவ்வழியாழ் 4 எனத் திறம்பெற்று நின்றன.

2. பாலைநிலையும் பண்ணுநிலையும்.

பண்ணென்னும் பெயர்க்காரணமும், பண்ணின் பொதுவியல்பும் பாயிரவியலி னுள்ளே கூறப்பட்டன. அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே, கவிஞன் அமைதி கூறியவிடத்து, 'இசைப்புலவன், ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை, முதலும், முறை யும், முடிவும், நிறையும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரை யறையும், நீர்மையு மென்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினானு மறிந்து, அறிந்தவண்ணம் அவன் தாளநிலையில் எய்தவைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனாய்' என்னுமிடத்துப் பண்ணினிலக்கணம் பகுத்துரைக்கப்பட்டது.

ஒப்புநோக்கி யாராய்தல் கருதி, வடமொழி இசையாசிரியர் இராகங்களுக்குக் கூறிய பத்து லக்ஷணங்களையும் சுருக்கமாக நோக்குவாம்.

கிரக அம்சங்களும், மந்தர தாரங்களும், ந்யாஸ அபந்யாஸங்களும், ஸந்யாஸ விந்யாஸங்களும், பஹுத்வமும் அற்பத்வமும் என்னும் பத்து லக்ஷணங்களையும் முனி வர்கள் கூறியுள்ளார்களென்று வேங்கடமகி நமக்குக் கூறுகிறார்.

கீதத்தின் முதலிலெடுக்கும் சுவரம், தமிழிசை மரபில், 'முதல்' எனப்படும், வடமொழி மரபில் 'கிரகம்' எனப்படும். வடமொழி 'அம்சம்' தமிழிற் 'கிழமை'. பலமுறை பயின்று வருதற்குரியதாகலின், அம்சத்தை வடநூலார் 'ஜீவசுரம்' என வுங் கூறுவர். கிழமை யென்னுந் தமிழ்ச்சொல் உரிமையென்னும் பொருளினதாய்ப், பலமுறை பயின்று வருதலையே குறிக்கின்றது. கீதத்தை முடிக்குஞ் சுவரம், இரா கத்தின் இடையிலுள்ள முடிவைச் செய்யுஞ் சுவரம், கீதத்தினது முதற்கண்டத்தை முடிக்குஞ் சுவரம், கீதகண்டத்தினது முதல் அவயவத்தின் இறுதியிலுள்ள சுவரம் ஆகிய நான்கும், முறையே, ந்யாஸ, அபந்யாஸ, ஸந்யாஸ, விந்யாஸ மெனப் பெயர் பெறுவ. இந்த நான்கும் தமிழில் 'முடிவு' என்னுஞ் சொல்லினுள் அடங்குவன. 'பஹுத்வம்', 'அற்பத்வம்' என்பன, தமிழில், நிறை, குறை யென நின்றன. 'மந்த ரம்' தமிழில் 'மெலிவு'; 'தாரம்' தமிழில் 'வலிவு'. ஆகவே, வடமொழியிற் கூறிய பத்து லக்ஷணங்களும், தமிழில், முதல், முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு

என்னும் ஏழினுள் அடங்குவன. சமன் சம சுவரங்களைக் கூறுவது. முறை, சுவரங்கள் பயின்றுவரும் முறையினைக் குறித்தது எனக் கொள்ளலாம். வரையறையென்பது, ஒரு பண் பிறிதொன்றனோடு மயங்காமற் காத்தற்குக் கூறும் இலக்கணம் எனக் கொள்ளலாம். நீர்மை யென்பது, இலக்கணங் கூற முடியாது, உள்ளத் துணர்வாலுணர்ந்து கொள்ளவேண்டிய இராகபாவம் போல்வதெனக் கொள்ளலாம்.

எண்ணிடை யொன்றினர் இரண்டினர் உருவம்
எரியிடை மூன்றினர் நான்மறை யாளர்
மண்ணிடை ஐந்தினர் ஆறினர் அங்கம்
வகுத்தனர் ஏழிசை யெட்டிருங் கலைசேர்
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமலம் நினையநம் வினைகரி சறுமே

என்னும் திருக்கழுமலத் திருப்பதிகத்திலே, 'பண்ணிடை ஒன்பதும்' என வருதலின், ஆளுடையபிள்ளையார் காலத்திலே, மேற்சொன்னவற்றுள், 'வரையறையும் நீர்மையும்' ஒழிய, எஞ்சிநின்ற 'முதலும் முறையும் முடிவும், நிறையும் குறையும் கிழமையும், வலிவும் மெலிவும் சமனும்' என்னும் ஒன்பதுமே கொள்ளப்பட்டனவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

'ஏழிசை எட்டிருங் கலைசேர் பண்' என்றமையின், இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்றிந் நான்கினையும் ஆராய்ந்து, இசை புணருங் குறிநிலையினை நோக்கி, ஏழிசையினையும் பாலையாக நிறுத்தியபின், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழிலினாலும் பண்ணிப்படுத்த பண்ணனது மேற்கூறிய ஒன்பது பாகுபாட்டினாலும் உளங்கொளற்பாலது என்பது பெறப்பட்டது.

இக்காலத்து வழக்குச் சொற்களாற் கூறின், குறித்த ஓர் இராகத்திற்கு ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் இன்ன சுவரங்கள் வருவன என நிச்சயித்து நிறுத்துவது பாலைநிலை; அவ்வாறு நிச்சயித்த சுவரங்களிலே, கிரக, அம்ச, நியாசம், பகுத்துவம், அற்பத்துவம், மந்தோச்சசமம் அறிந்து, இசைப்புலவன் வைத்த தாளத் திற்கியைய இராகத்தை ஆலாபனை செய்தல் பண்ணுநிலையாகும்.

'எட்டுக்கலை' என்றமையாது, 'இருங்கலை' யென விசேடித்தமையின், யாழ்க் கருவியிலே இசை எழுப்புதற்குச் செய்யும் 'பண்ணல்' முதலிய எண்வகைத் தொழிலும், இசைநிலையின் தீதின்மை யாராய்தற்குச் செய்யும் 'வார்தல்' முதலிய எட்டு வகையாகிய இசைக்கரணமும் கருவியிலே பண்ணினை இசைக்குங்கால் வேண்டப் படுவவென்பது குறிப்பிடப்பட்டது.

'பண்ணென்னும் பாடற் கியைபின்றேற் கண்ணென்னுங்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்'

என்னுந் திருக்குறளின் விசேட வுரையிலே, 'பண்களாவன, பாலையாழ்முதலிய நூற்று மூன்று. பாடற்றொழில்களாவன, யாழின்கண் வார்தல் முதலிய வெட்டும், பண்ணல் முதலிய எட்டும், மிடற்றின்கண் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம்

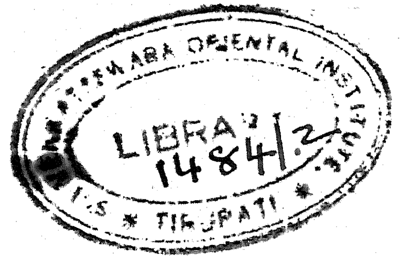
என்னும் ஐந்தும், பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்புவண்ணம் முதலிய வண்ணங்கள் எழுபத்தாறுமாம். இவற்றோ டியையாதவழிப் பண்ணுற் பயனில்லாதவாறு போலக், கண்ணோட்டத் தியையாதவழிக் கண்ணுற் பயனில்லை யென்பதாம்.' என்னும் பரிமேலழகர் கூற்றினை நோக்குமிடத்து, மிடற்றுக்கண் எய்திய பாடற்றொழில் எடுத்தல் முதலிய ஐந்தாக நிற்றலின், 'எட்டிருங்கலை' என்னும் பிள்ளையார் கூற்று, யாழ்க்கருவிக் கலைத்தொழில்களாய பண்ணல் முதலெட்டினையும், வார்தல் முதல் எட்டினையுமே குறித்து நின்றதெனக் கொள்ளல்வேண்டும். அரும்பதவுரையாசிரியரும், பலவிடங்களிலே, 'பாடல்' என்பதற்குப் பண்ணல் முதலிய பாடலியல்புகள் எனப் பொருள்கண்டார். இசையாசிரியனமைதி கூறியவிடத்து, 'இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து' என்பதற்கு 'உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும் படியும் புணர்க்கவும் வல்லனுய்' என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுதலின், எட்டு வகையாகிய சுவைகளுள்ளே, பாடற்பொருள் தரும்சுவையே பண்ணிற்கும் இயைந்து நிற்றல்வேண்டு மென்பதும், அவ்வா றியையாத பண்ணினுற் பயனின்று என்பதும், 'பண்ணென்னும் பாடற் கியைபின்றேல்' என்பதனுள் விதந்தோதப்பட்டன வெனக் கொள்ளல்வேண்டும்.

பண்ணல் முதலிய வெட்டினுக்கும், வார்தல் முதலிய வெட்டினுக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டும் இலக்கணங்களைக் கானல்வரி யுரையினின்றெடுத் தெழுதுவாம்.

'வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும்...............
....
இணைவழி யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் ருகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
இடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியும் தோன்ரு தாகியும்
நடையொடு தோன்றும் நயத்த தாகும்.

ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பின்
குரல் முதலாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையுந் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் இளியுந் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்.



[இளிக்கிரமத்திலே, துத்த நரம்பானது, விளரியோ டிணையாது, விளரிக்குந் தாரத்திற்கும் இடையே நின்ற அந்தரக்கோலோடு இணையும். குரற்கிரமத்திலே,

துத்தம் விளரியோ டிணையும். இவ் வேறுபாட்டினைக் காட்டவே 'துன்னறக் கேட்டு' என்றார். மேற்குறித்த இரு கிரமங்களையும் குரல் முதலாக நிறுத்தி, இப்பொருளை யுற்றுணர்வாம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
இளிக்கிரமம்	4	4	3	2	4	3	2
குரற்கிரமம்	4	3	4	2	4	3	2

இளிக்கிரமத்திலே துத்தத் திறுதிமுதல் விளரி யிறுதிவரை யெய்திய அலகுகள் 12 என்னுந் தொகையவாதலையும், குரற்கிரமத்திலே இவை 13 என்னுந் தொகையவாதலையும் நோக்குக. கிளையியைபு 13 அலகு; நட்பியைபு 9 அலகு.]

தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்றும் இயலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப.

[மேற்போந்த நான்கு சூத்திரங்களின் பொருளை இயன்றவரை ஆராய்ந்தறிய முயல்வாம். மை தீட்டிய கண்ணினையுடைய கலியாண மகளிர்போல அழகு விளங்கிக், கோட்டிலே மலர்த்தொடையல் புனைந்து, சித்திர மெழுதிய உறையினுட் புக்கிருந்த யாழ்க்கருவியினைத் தொழுது, இரு கையாலும் வாங்கி இடப்புறத்திருத்திய மாதவி, வலக்கையைப் பதாகைக் கையாக்கி, அஃதாவது, பெருவிரலைக் குஞ்சித்து, ஒழிந்த விரல்களை நிமிர்த்தி, அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து, இடக்கை நால் விரலினால் மாடகமாகிய முறுக்காணியினை உறப்பிடித்து, வலித்தல் மெலித்தல் செய்த பின், வலக்கைப் பெருவிரலினால் குரல்நரம்பினையும், சிறுவிரலினால் இளிநரம்பினையும் மீட்டி, ஆராய்ந்து, இசை யோர்ந்து, தீதின்மையறிந்து, அதன்பின், குரலுக்கு இணை நரம்பாகிய (இரண்டாம் நரம்பாகிய) துத்தத்தையும் இளிநரம்பினையும், முறையே, பெருவிரலினாலும் சிறுவிரலினாலும் மீட்டி, ஆராய்ந்து, இசை யோர்ந்து, இவ்வாறே துத்தத்தையும் இளியினையாகிய விளரியையும் மீட்டி, அதன்மேல், கைக்கிளை விளரி, உழை தாரம், உழை குரல் என்னு மிவற்றை மீட்டிப் பண்ணல் என்னுந் தொழிலினை முடித்தாள். கைக்கிளை தாரம் இணையாவாகலின், அவை ஒருங்கு குறிக்கப்பட்டில. வலக்கைப் பெருவிரலினையும் சுட்டுவிரலினையும் கோட்டின் இருபுறமுஞ் சேர வைத்து, அவ்விரு விரல்களினாலும் கோட்டினை அழகு விளங்கத் தழுவி, இடக்கை விரலினாலே அணைத்து, நரம்புகளை ஆரோசையாகவும் அமரோசையாகவும் முதனடை யியக்கத்திலே மீட்டி, அதன்பின், வாரவியக்கத்திலும், கூடையியக்கத்திலும் மீட்டுதல், பரிவட்டணையாகும். முதனடை, வாரம், கூடை என்பவற்றின் பொருளைப் பாயிரவியலினுட் காண்க. தொடையொடு தோன்ற மீட்டுதல், ஒரு பாலையினின்ற ஏழு நரம்பையும் ஆரோசை அமரோசையாக மீட்டி, அதற்கடுத்த பாலையை அதன் பின் மீட்டி, இவ்வாறு செல்லுதல். தொடையொடு தோன்றாது மீட்டுதல், அனைத்து

நரம்பினையும் ஆரோசை யமரோசையாக மீட்டுதல். மேல்வரும் **தைவரற் சூத்திரம்** இச்சூத்திரத்தோடு தொடர்புடையது. **ஆராய்தற் சூத்திரம் பண்ணற் சூத்திரத்**தோடு தொடர்புடையது. பண்ணலிலே குரல் இளி யென இணையும் நரம்பின் ஒற்றுமை கண்டோள், ஆராய்தலில் அந்நரம்புகளை முதனிலையாகக்கொண்ட பாலைகளில் இணையும் நரம்புகளை அணைவுறக் கேட்டனள். இளிக்கிரமத்திலே, **ம ப த நி ச ரி க** படுமலைப்பாலையாகும்; **ச ரி க ம ப த நி** விளரிப்பாலையாகும். முன்னையதிலுள்ள '**ப த**' பின்னையதிலுள்ள '**ரி க**' வோடு இணையா. ஒழிந்த ஐந்தும் ஒன்றி நிற்பன. **ம–ச, நி–ம, ச–ப, ரி–த, க–நி,** என அவைதம்மை மீட்டிக் கேட்டல் குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டலாகும். 'இணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டும்' என்றமையின், மேலே நாம் இணையாவென விலக்கி நிறுத்திய '**ப த**', '**ரி க**' விலே பஞ்சமத்தை ரிஷபத்தி னந்தரத்தோடு கேட்டலும், தைவதத்தைக் காந்தாரத்தின் அந்தரத்தோடு கேட்டலும் பெறப்பட்டன. சகோடயாழின் நரம்புகளும் அந்தரங்களும் பெறும் அசைவெண் விகிதங்களையும், அவை யியைந்து நிற்கும் மரபினையும், **பாலைத்திரிபியலினுட்** காட்டினும். **தைவரற்** சூத்திரத்தினுள்ளே **வட்டணை** என்றது **பரிவட்டணை**யை. சீரென்றது தாளத்தினிறுதியை. 'யாத்த சீரே யடியாப் பெனுஅ' எனச் செய்யுளியலிற் கூறியதனை நிகர்ப்ப, ஈண்டும், சீராகிய தாளத்தியலினைப் பாட்டினிடத்து அமைத்துக் காட்டுதல் யாப்புநடை யெனப்பட்டது.]

செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினொ ராடலும் பாணியும் இயல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே.

விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலும்
அளவிய தகைய தாகு மென்ப.

கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
எவ்விடத் தானும் இன்பமுஞ் சுவையும்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்துவா லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.

துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாம் **குறும்போக்** காகும்.

வார்தல்–சுட்டுவிரற் செய்தொழில்.

வடித்தல்–சுட்டுவிரலும் பெருவிரலுங் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.

உந்தல்–நரம்புகளை உந்தி வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல்பட்டதும் நிரலிழிபட்டதும் என்றறிதல்.

உறழ்தல்—ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்.

[பொருநராற்றுப்படை யுரையினுள், '*வாரியும்-நரம்புகளைக் கூடத்தழுவியும், வடித்தும்-உருவியும், உந்தியும்-தெறித்தும், உறழ்ந்தும்-ஒன்றைவிட் டொன்றைத் தெறித்தும்*' எனக் கூறப்பட்டிருத்தல் இத்தொடர்பில் நோக்கற்பாலது.]

உருட்டல்—இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும், வலக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும், சுட்டொடு பெருவிரற் கூட்டி யுருட்டலும், இருபெருவிரலும் இயைந்துருட்டலும் என வரும்.

தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை
உருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
ஒன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி லொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி
என வரும்...............

இவை இசைத்தமிழ்ப் பதினாறுபடலத்துட் கரணவோத்துட் காண்க.' என உரை முடிகின்றது. '*அள்ளல்*', '*பட்டடை*' என்னும் இரண்டிற்கும் உரை கிடைத்திலது. தெருட்டலியல்பு கூறும் சூத்திரப்பொருள் தெளிவுபட்டிலது.

எடுத்தல் முதலிய ஐந்தனுள், எடுத்தல்-உச்ச சுவரத்திற் பாடுதல். படுத்தல்-மந்த சுவரத்திற் பாடுதல். நலிதல்-சம சுவரத்திற் பாடுதல். கம்பிதம்-நடுங்கல். குடிலம்-உள்ளாளப்பாடல். இவற்றின் விரிவெல்லாம் **பாயிரவியலில்**, '**மிடற்றுப் பாட**லும், கருவிப் பாடலும்' என்னும் பிரிவினுட் கூறினும்.

3. ஐந்து கிரமங்களிலும் ஏழ்பெரும்பாலைக ளெய்தும் இசைநிலை

குரற்கிரமம்.

முதலிற் குரற்கிரமத்தினை எடுத்துக்கொள்வாம். இதனுட் பிறக்கும் பாலைகள் சுருதிவீணையிலே செம்பாலை முதலாக அமைந்து நிற்பன.

பாலைத்திரிபியலிலே, 'குரற்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை' என்னுந் தலைப்பெயர்க் கீழ் யாம் பிறப்பித்த பன்னிரு பாலைகளிலே, அந்தரம் ஐந்தினையும் நீக்கிப், பெரும் பாலை ஏழினையும் செம்பாலை முதற் மேற்செம்பாலை யீறாக ஆயப்பாலையாக நிறுத்துவாம்.

கும்பம்-செம்பாலை	0	2	6	9	11	15	18	22
மேடம்-படுமலைப்பாலை	2	6	9	11	15	18	22	24
மிதுனம்-செவ்வழிப்பாலை	6	9	11	15	18	22	24	28
கற்கடகம்-அரும்பாலை	9	11	15	18	22	24	28	31

கன்னி-கோடிப்பாலை	11	15	18	22	24	28	31	33
விருச்சிகம்-விளரிப்பாலை	15	18	22	24	28	31	33	37
தனு-மேற்செம்பாலை	18	22	24	28	31	33	37	40

மேலே தந்த அலகெண்கள் என்ன சுவரங்களைக் குறித்தன என அறிந்து கொள்வதற்குக் கும்பப்பாலையின் நிறையுருவத்தைப் பன்னிரிசைநிலையில் (சுவர ஸ்தானத்தில்) நிறுத்துவாம்.

ஷட்ஜம்	சுத்த ரிஷபம்	சதுசுருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்த மத்திமம்	பிரதி மத்திமம்	பஞ்சமம்	சுத்த தைவதம்	சதுசுருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்
0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19
22	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41

முதல் நிரலில் நின்ற சுவரங்கள், 0 ஷட்ஜம், 2 சதுசுருதி ரிஷபம், 6 அந்தர காந்தாரம், 9 சுத்த மத்திமம், 11 பஞ்சமம், 15 சதுசுருதி தைவதம், 18 கைசிகி நிஷாதம் என நின்று; அரிகாம்போதி மேளம் என வழங்கும் செம்பாலையாயின.

சதுசுருதி ரிஷபத்தை ஆதார சுருதியாகக்கொண்டு, சது-ரி, அ-க, சு-ம, ப, சது-த, கை-நி, ச, சது-ரி, யென எடுக்க, நடபைரவி மேளமாகிய படுமலைப்பாலையாகும். அஃது அவ்வாறுதலைப் பின்வருமாறு சுவரங்களின் ஒற்றுமை கண்டு தெளிந்துகொள்ளலாம். வெற்றிடங்களில் உடுக்குறி இடப்பட்டிருக்கிறது.

சது-ரி * அ-க, சு-ம * ப * சது-த, கை-நி * ச * சது-ரி
ச * சது-ரி, சா-க * சு-ம * ப, சு-த * கை-நி * ச

மேல் வருவனவற்றையும் இவ்வாறு அடைவுபடுத்தித் தெளிந்துகொள்ளலாம்.

அந்தர காந்தாரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்துச், சுத்த தோடி யென வழங்கும் செவ்வழிப்பாலை தோற்றும்.

சுத்த மத்திமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்துத், தீரசங்கராபரணம் என வழங்கும் அரும்பாலை தோற்றும்.

பஞ்சமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்துக், கரஹரப்பிரியா என வழங்கும் கோடிப்பாலை தோற்றும்.

சதுசுருதி தைவதத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்து, ஹநுமத்தோடி என வழங்கும் விளரிப்பாலை தோற்றும்.

கைசிகி நிஷாதத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்து, மேசகல்யாணி என வழங்கும் மேற்செம்பாலை தோற்றும்.

அரிகாம்போதி மேளத்திற் கமைந்த சுவரங்களை நிறுத்திக், கிரகசுவரம் மாற்றிச்செல்ல, மற்ற ஆறும் முறையே தோற்றக் காண்கின்றோம்.

எல்லாவிடத்தும் ஆதார சுருதியை ஷட்ஜம் ஆக்குதற்கு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலில் நின்ற அலகுநிலையெண்ணினை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித் தெழுதவேண்டும். அவ்வாறு செய்து, பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானங்களிலும் முறையாக நிறுத்தக் கிடைப்பது :

இசைநிலைகள்	ச	சு—ரி	சது—ரி	சா—கா	அ—கா	சு—ம	பி—ம	ப	சு—தை	சது—தை	கை—நி	கா—நி	ச
அலகுநிலைகள்	0	1, 3	2, 4	5, 7	6, 8	9, 11	10, 12	11, 13	14, 16	15, 17	18, 20	19, 21	22
செம்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	18	—	22
படுமலைப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	16	—	20	—	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	12	—	16	—	18	—	22
அரும்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	13	—	15	—	19	22
கோடிப்பாலை	0	—	4	7	—	11	—	13	—	17	20	—	22
விளரிப்பாலை	0	3	—	7	—	9	—	13	16	—	18	—	22
மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	6	—	10	13	—	15	—	19	22

இவற்றுக்கு அமைந்த அலகெண்கள்

செம்பாலை	2	4	3	2	4	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	4	2	4
அரும்பாலை	2	4	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	4	2	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	2	4	3

இளிக்கிரமம்.

இளிக்கிரமத்திலும், மேல்வரும் துத்த, விளரி, தாரக் கிரமங்களிலும், ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் ஆயப்பாலையாய் நிறுத்தி, ஒரே ஆதாரசுருதி கொள்ளும்போது,

அவை அடையும் உருவங்களையும், பெறும் அலகெண்களையும் தருவாம். குரற்கிர மத்திற்குக் காட்டிய முறையிற் சென்று பொருளை யுணர்ந்துகொள்ளலாம்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	19	22
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	22	24
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	24	28
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	28	31
செம்பாலை	11	15	19	22	24	28	31	33
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41

அரும்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	—	19	22
கோடிப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	—	17	20	—	22
விளரிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	—	13	16	—	18	—	22
மேற்செம்பாலை	0	—	2	—	6	—	10	13	—	15	—	19	22
செம்பாலை	0	—	4	—	8	11	—	13	—	17	20	—	22
படுமலைப்பாலை	0	—	4	7	—	9	—	13	16	—	18	—	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	5	—	9	12	—	14	—	18	—	22

அரும்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4

துத்தக்கிரமம்.

படுமலைப்பாலை	0	2	5	9	11	14	18	22
செவ்வழிப்பாலை	2	5	9	11	14	18	22	24
அரும்பாலை	5	9	11	14	18	22	24	27
கோடிப்பாலை	9	11	14	18	22	24	27	31
விளரிப்பாலை	11	14	18	22	24	27	31	33
மேற்செம்பாலை	14	18	22	24	27	31	33	36
செம்பாலை	18	22	24	27	31	33	36	40

படுமலைப்பாலை	0	—	2	5	—	9	—	11	14	—	18	—	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	7	—	9	12	—	16	—	20	—	22
அரும்பாலை	0	—	4	—	6	9	—	13	—	17	—	19	22
கோடிப்பாலை	0	—	2	5	—	9	—	13	—	15	18	—	22
விளரிப்பாலை	0	3	—	7	—	11	—	13	16	—	20	—	22
மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	8	—	10	13	—	17	—	19	22
செம்பாலை	0	—	4	—	6	9	—	13	—	15	18	—	22

படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3
செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4

விளரிக்கிரமம்

கோடிப்பாலை	0	2	5	9	11	15	18	22
விளரிப்பாலை	2	5	9	11	15	18	22	24
மேற்செம்பாலை	5	9	11	15	18	22	24	27
செம்பாலை	9	11	15	18	22	24	27	31
படுமலைப்பாலை	11	15	18	22	24	27	31	33
செவ்வழிப்பாலை	15	18	22	24	27	31	33	37
அரும்பாலை	18	22	24	27	31	33	37	40

கோடிப்பாலை	0	—	2	5	—	9	—	11	—	15	18	—	22
விளரிப்பாலை	0	3	—	7	—	9	—	13	16	—	20	—	22
மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	6	—	10	13	—	17	—	19	22
செம்பாலை	0	—	2	—	6	9	—	13	—	15	18	—	22
படுமலைப்பாலை	0	—	4	7	—	11	—	13	16	—	20	—	22

பண்ணியல்

செவ்வழிப்பாலை	0	3	—	7	—	9	12	—	16	—	18	—	22
அரும்பாலை	0	—	4	—	6	9	—	13	—	15	—	19	22

கோடிப்பாலை	2	3	4	2	4	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3
செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3

தாரக்கிரமம்

செவ்வழிப்பாலை	0	1	5	9	10	14	18	22
அரும்பாலை	1	5	9	10	14	18	22	23
கோடிப்பாலை	5	9	10	14	18	22	23	27
விளரிப்பாலை	9	10	14	18	22	23	27	31
மேற்செம்பாலை	10	14	18	22	23	27	31	32
செம்பாலை	14	18	22	23	27	31	32	36
படுமலைப்பாலை	18	22	23	27	31	32	36	40

செவ்வழிப்பாலை	0	1	—	5	—	9	10	—	14	—	18	—	22
அரும்பாலை	0	—	4	—	8	9	—	13	—	17	—	21	22
கோடிப்பாலை	0	—	4	5	—	9	—	13	—	17	18	—	22
விளரிப்பாலை	0	1	—	5	—	9	—	13	14	—	18	—	22
மேற்செம்பாலை	0	—	4	—	8	—	12	13	—	17	—	21	22
செம்பாலை	0	—	4	—	8	9	—	13	—	17	18	—	22
படுமலைப்பாலை	0	—	4	5	—	9	—	13	14	—	18	—	22

செவ்வழிப்பாலை	1	4	4	1	4	4	4
அரும்பாலை	4	4	1	4	4	4	1
கோடிப்பாலை	4	1	4	4	4	1	4
விளரிப்பாலை	1	4	4	4	1	4	4

மேற்செம்பாலை	4	4	4	1	4	4	1
செம்பாலை	4	4	1	4	4	1	4
படுமலைப்பாலை	4	1	4	4	1	4	4

மேற்செல்லுமுன், ஐவகைக் கிரமங்களின் சிறப்பியல்புகள் சிலவற்றை ஆராய்ந்தறிந்துகொள்வாம். முதலிற் ரோன்றியது தாரக்கிரமம். அதனிடத்து 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18, 21 என்னும் பன்னிரண்டு சுருதிகள் மாத்திரமே காணப்படுகின்றன. அவைதம்முள், 1, 8, 14, 21 என்னும் நான்கும், $\frac{256}{243}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{243}{128}$ என்னும் பெரிய பின்னமான அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டனவாதலிற், சிறப்பிலவாகக் கருதப்பட்டன. இவற்றை நீக்க, எஞ்சிநிற்கும் சிறப்புடைச்சுருதிகள் எட்டேயாம். சிறப்புடைச் சுருதிகள் பலவற்றால் நடப்பது இசையினிமை யடைதற்குக் காரணமாகலின், பண்டை யிசையாசிரியர்கள் வேறு கிரமங்களைக் கண்டு, அவைதம்மைப் பயன்படுத்துவாராயினர். குரற்கிரமமானது, மேலே சிறப்பிலவெனக் குறிக்கப்பட்ட 1, 8, 14, 21 என்னும் நான்கு சுருதிகள் ஒழிந்த, பதினெட்டுச் சுருதிகளாலும் நடப்பது. குரற்கிரமத்தில் வருஞ் சுருதிகள் : 3, 2–4, 5–7, 6, 9–11, 10–12, 11–13, 16, 15–17, 18–20, 19. [ஒரே சுவரஸ்தானத்தில் வரக்கூடிய இரண்டு சுருதிகளை ஒருங்கு நிறுத்தியிருக்கின்றோம்.] குரற்கிரமத்தின் எதிர்நிரனிறையாகிய விளரிக்கிரமமும், மேனாட்டில் வழங்கும் புதிய விளரிக்கிரமமும், குரற்கிரமத்திற்குரிய பதினெட்டுச் சுருதிகளையே பெற்று நடப்பன. இளிக்கிரமத்தின் செவ்வழிப்பாலையிலே 14 ஆம் சுருதியும், செம்பாலையிலே 8 ஆம் சுருதியும் வருவன; இவை இரண்டும், குரற்கிரமத்தில் வரும் பதினெட்டுமாகிய இருபது சுருதிகள் இளிக்கிரமத்தில் வருவன. 1 உம் 21 உம் வருவதில்லை.

இக்காலத்திலே தீரசங்கராபரணம் என வழங்கும் அரும்பாலைப்பண் ஐந்து கிரமங்களிலும் பெற்றுவரும் உருவ விகற்பத்தை ஆராய்வாம்.

சுருதிவீணையிலே, அரும்பாலையானது, இளி, தார, துத்த, குரல், விளரிக் கிரமங்களிலே, முறையே, 0, 1, 5, 9, 18 என்னுஞ் சுருதிகளை ஆதார ஷட்ஜமாகக் கொண்டு தொடங்குகிறது. தொடங்குமிடத்தை வெற்றிலக்கமாக்கிப் பெற்ற உருவங்களை ஒப்பு நோக்குதற்காக ஒருங்கு வைப்பாம்.

இளி	0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	—	19	22
தாரம்	0	—	4	—	8	9	—	13	—	17	—	21	22
துத்தம்	0	—	4	—	6	9	—	13	—	17	—	19	22
குரல்	0	—	2	—	6	9	—	13	—	15	—	19	22
விளரி	0	—	4	—	6	9	—	13	—	15	—	19	22

மேற்கண்ட அலகுநிலையெண்கள் பெறும் அசைவெண் விகிதங்களை நிரலாக வைப்பாம்.

இளி	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
தாரம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
துத்தம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	2
குரல்	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
விளரி	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2

இந்த ஐந்து வகையாகவும் தீரசங்கராபரணம் இசைத்தற்குரியது. இவற்றுள்ளே, குரற்கிரமத்திலே தோன்றும் இசை பலவாற்ருனுஞ் சிறப்புடையது. இளிக்கிரமத்திலே பஞ்சம ஸ்தானத்தில் மெலிந்த பஞ்சமம் நிற்றல் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலத்திலே, இளி, தார, குரற் கிரமங்கள் வழக்கிலில்லை. மேலே காட்டிய துத்தக்கிரமமே, இக்காலத்திலே, தவருக, ஷட்ஜக்கிராம மென்று வழங்கப்படுகிறது. மேஞட்டுத் தொடர்பிஞலே, விளரிக்கிரமமும் வழக்கிலிருக்கிறது.

ஐந்து உருவங்களின் அலகெண்களையும் எழுதி, அவைதமக்குரிய இடைவிகிதங்களை (intervals)யும் எழுதுவாம்.

	அலகெண்கள்	இடைவிகிதங்கள்						
இளி	2 4 3 2 4 4 3	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$
தாரம்	4 4 1 4 4 4 1	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$
துத்தம்	4 2 3 4 4 2 3	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$
குரல்	2 4 3 4 2 4 3	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$
விளரி	4 2 3 4 2 4 3	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$

ஐந்து கிரமங்களிலும் அரும்பாலை அமைந்து நிற்பதை மற்ருெரு வகையாக நோக்குமிடத்து, இளிக்கிரமத்திலே, அனைத்தும் நட்புச் சுருதிகள்; குரற்கிரமத்திலே, பஞ்சமம் (13) கிளைச்சுருதி யாகிறது; அதன்மேல், விளரிக்கிரமத்திலே, ரிஷபம் (4) கிளைச்சுருதியாகிறது; அதன்மேல், துத்தக்கிரமத்திலே, தைவதம் (17) கிளைச்சுருதி யாகிறது; அதன்மேல், தாரக்கிரமத்திலே, காந்தார (8), நிஷாதங் (21) கள் கிளைச் சுருதி யாகின்றன. ஐந்தினும் மத்திமம் மாத்திரம் வேறுபடாது நிற்கிறது.

அரும்பாலையைப் போலவே, மற்றப்பாலைகளும், பாலைகளிற் பிறக்கும் பண்களும், திறங்களும், கிராம வேறுபாட்டிஞலே, ஒன்று ஐந்தாகு மியல்பின.

பிறிது பெயர் கொள்ளாது, பாலைப் பெயரினையே பண்ணின் பெயராகக் கொள்வதுண்டு. வேனிற்காதை, 24 ஆம் அடியில்வரும் 'மதுரகீதம் பாடினள்' என்பதன் உரையிலே, அரும்பதவுரையாசிரியர் செம்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப் பண் என வழங்குதல் காண்க.

4. பன்னிரு பாலையினுரு ; திணைப்பண்களின் பாலைநிலையும் நரம்படைவும்

'பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்றுதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என உரையாசிரியரிருவரும் அரங் கேற்றுகாதை யாழாசிரிய னமைதியுட் கூறுகின்றனர்.

வேனிற்காதையுரையினுள்ளே, 'இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என அடியார்க்குநல்லார் கூறியது, 'பன்னிரு பாலையினுள்ளே நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என்பதனோடு மாறுகொள் ளாதோவெனின், மாறுகொள்ளாது ; சிறுபாலையைந்தும், அவ்வப்பெயரிய பெரும் பாலையோடு ஒத்த நீர்மையவாதலின் என்பது. அவை ஒத்து நிற்பதனைப் பின்னர்க் காட்டுதும்.

இனிப், பன்னிருபாலைகளைத் தாரத்தாக்கத்தினாலே ஆக்கிக்கொள்ளும் மர பினைக் கூறப்புகுவாம். 'தார நரம்புபெற்ற ஈரலகில் ஓரலகையும், குரல் நரம்புபெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத் தத், தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட, அவ்விளரி துத்தநரம்பாயிற்று' என்பது உரையாசிரிய ரிருவருக் கும் ஒத்த முடிபு. கணிதமுறையினாலும் இம்முடிபே பெறப்பட்டது. தாரங் கைக் கிளையாய், விளரி துத்தமான விடத்து, இளி குரலாகும். அங்ஙனமாதலின்,

'தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகு மென்மனார் புலவர்'

என அரங்கேற்றுகாதையுள்ளும்,

'குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று'

என வேனிற்காதையுள்ளும் வருந் திரிபுச் சூத்திரங்கள் எழுதுவோர் கையில் வழு வுற்றன வென்பது வெளிப்படை. இவற்றுள், வேனிற்காதைச் சூத்திரம்,

குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் திளிகுரலா நின்று

என நிற்றல் பொருத்தமாகும். இதனோடு பொருளொற்றுமையுடைய அரங்கேற்று

காதைச் சூத்திரம்,

தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட்
இளிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்

என நிற்றல் பொருத்தமாகும்.

திரிபுச் சூத்திரங்களி லமைந்த விதிக்கியையப் பன்னிரு பாலைகளையுந் தோற்று விப்பாம்.

கருவியிலே முதலில் நின்றது உழை குரலாகிய கோடிப்பாலை. உழைநரம்பை வெற்றிலக்கத்தில் நிறுத்தி, இளி (4), விளரி (3), தாரம் (2), குரல் (4), துத்தம் (4), கைக்கிளை (3), உழை (2) என இளிக்கிரமத்தில் அலகுகளைக் கூட்டிச்செல்ல வந்தெய்துவது கோடிப்பாலையுருவம்.

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	7	9	13	17	20	22

இப்பாலையிலே, தார நரம்பு 8 ஆம், 9 ஆம் அலகுகளை உடையதாயிற்று; குரல் நரம்பு 10 ஆம், 11 ஆம், 12 ஆம், 13 ஆம் அலகுகளை உடையதாயிற்று.

'குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கி'

என்றமையின், தாரத்தாக்கஞ் செய்யுமிடத்து, 9 ஆம், 10 ஆம், 11 ஆம் அலகுகள் கைக்கிளையாவன. தாரத்தில் நின்ற ஓரலகை, அஃதாவது, 8 ஆம் அலகை விளரியி லேறட, விளரி துத்தமாகும், இளி திரிபின்றிக் குரலாகும்; உழை தாரமாகும்; 12 ஆம், 13 ஆம் அலகுகளோடு நின்ற குரல் உழையாகும்; துத்தம் இளியாகும்; கைக்கிளை விளரியாகும்; அங்ஙனமாதலின்,

முதற் றிரிபினாலே,

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
0	4	8	11	13	17	20	22

என எய்திய உருவம் தாரங் குரலான செம்பாலையாகும். 'தாரங் குரலான' என்னுமிடத்துக், 'குரல்' என்னும் சொல் ஆதார சுருதியாகிய முதல் நரம்பு என்னும் பொருளினது. 'இளி திரிபின்றிக் குரலாகும்' என மேலே குறிப்பிட்டது, தாரத் தாக்கத்தின்பின் நரம்புக ளெய்திநின்ற அடைவிலே, பண்டை இளி நரம்பின் அலகு நிலை குரனரம்பிற்கு உரியதாயிற்று என்னும் பொருளினது.

முதற்றிரிபினாலே, தாரம் 21 ஆம், 22 ஆம் அலகுகளில் நின்றது. குரல் 1 ஆம், 2 ஆம், 3 ஆம், 4 ஆம் அலகுகளில் நின்றது. மேலை விதிப்படி மற்றொருகாற் றிரிக்குமிடத்து, 22, 1, 2 என்னும் அலகுகள் கைக்கிளையாவன; 1, 2 மேற்றானத்தில் 23, 24 ஆகும். குரலின் பிற்பாதியாகிய 3, 4 என்னும் அலகுகள் உழையாய் நிற்பன. தாரத்தின் ஓரலகாகிய 21 ஆம் அலகினைப்பெற்ற விளரி துத்தமாகும். பிறவும், முன் குறிப்பிட்டவாறு அமைவன. அங்ஙனமாதலின்,

இரண்டாந் திரிபினாலே,

கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
2	4	8	11	13	17	21	24

என்னும் உருவம் வந்தெய்தும். முதனரம்பு நிற்குமிடத்தை வெற்றிலக்கமாக்கும் பொருட்டு, முதனரம்பின் அலகுநிலையெண்ணாகிய 2 இனை எல்லாவிடத்துங் கழித் தெழுதல்வேண்டும். அவ்வாறு செய்யுமிடத்து,

கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
0	2	6	9	11	15	19	22

எனக் கைக்கிளை குரலாகிய அரும்பாலை வந்தெய்தும்.

மூன்றாந் திரிபினாலே,

வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
0	2	6	10	13	15	19	22

என விளரி குரலாகிய மேற்செம்பாலை வந்து எய்தும்.

நான்காந் திரிபினாலே,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து
1	4	6	10	13	15	19	23

என அந்தரச் செவ்வழிப்பாலையும்,

ஐந்தாந் திரிபினாலே,

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
1	4	6	10	14	17	19	23

என அந்தர விளரிப்பாலையும்,

ஆறாந் திரிபினாலே,

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
1	5	8	10	14	17	19	23

என அந்தரப் படுமலைப்பாலையும்,

ஏழாந் திரிபினாலே,

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
1	5	8	10	14	18	21	23

என அந்தரக்கோடிப்பாலையும்,

எட்டாந் திரிபினாலே,

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1	5	9	12	14	18	21	23

என அந்தரச் செம்பாலையும் வந்தெய்துவன.

ஒன்பதாந் திரிபினாலே,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து
0	3	5	9	12	14	18	22

எனச் செவ்வழிப்பாலை தோற்றும்.

[பண்டைநிலையிலே, தாரம் 22, 23 என்னும் அலகுகளில் நின்றது. திரிபி னுல் 22 ஆம் அலகு துத்தத்திற் காயிற்று. 23, அஃதாவது, கீழ்த்தானத்தில் 1, குர லின் முற்பகுதியில் நின்ற 2, 3 என்னும் அலகுகளோடு சேர்ந்து, கைக்கிளையாயிற்று என அறிக.]

பத்தாந் திரிபினுலே,

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
0	3	5	9	13	16	18	22

என விளரிப்பாலையாகும்.

பதினொந் திரிபினுலே,

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
0	4	7	9	13	16	18	22

எனப் படுமலைப்பாலையாகும்.

பன்னிரண்டாந் திரிபினுலே,

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	7	9	13	17	20	22

எனக் கோடிப்பாலை மீட்டும் வந்தெய்தும்.

மேற்செல்லுமுன், இங்குப்பெற்ற பன்னிருபாலைக்கும், பாலைத்திரிபியலிலே, ‘இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை’ என்னும் தலைப்பெயர்க்கீழ்ப் பெற்ற பன்னிரண்டி னுக்கு மிடையே யமைந்த தொடர்பினை நோக்குவாம்.

இடமுறைத் திரிபாதலின், பன்னிருபாலையின் நிறையுருவத்தைக் கும்பப்பாலை முதலாக நட்புத்தொடர்பில் எழுதவேண்டும். அவ்வாறு எழுதக்கிடைப்பது:

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22

இளிக்கிரமத்திலே, நரம்பு நிற்கும் வீடுகள், மேடம், மிதுனம், கற்கடகம், கன்னி, விருச்சிகம், மகரம், கும்பம் என்னும் ஏழுமாம். எஞ்சிய இடபம், சிங்கம், துலாம், தனு, மீனம் என்னும் ஐந்தும், அந்தரம் நிற்கும் வீடுகளாம். மேலே காட்டிய

நிறையுருவங்க ளொவ்வொன்றிலும் அந்தரங்களை வெற்றிடமாக விட்டு, ஏனைய எண்களை எழுதுவாம். எழுதும் முறையினைக் கும்பப்பாலையில் வைத்துக் காட்டுவாம். கும்பப்பாலையின் முதல்வீடு கும்பம். அதனையடுத்து மீனம், மேடம் முதலியன அடைவே வருவன. மீனம் (1), இடபம் (5), சிங்கம் (10), துலாம் (14), தனு (18) என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

0—2—6 9—11—15—19 22

என நாம் மேலே கண்ட அரும்பாலை யுருவம் வந்தெய்துகின்றது.

கற்கடகப்பாலையின் முதல்வீடு கற்கடகம். அதனையடுத்துச் சிங்கம், கன்னி முதலியன அடைவே வருவன. சிங்கம் (1), துலாம் (5), தனு (9), மீனம் (14), இடபம் (18) என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

0—2—6—10 13—15—19 22

என நாம் மேலே கண்ட மேற்செம்பாலை யுருவம் வந்தெய்துகின்றது.

தனுப்பாலையின் முதல்வீடு தனு. அதனையடுத்து மகரம், கும்பம் முதலியன அடைவே வருவன. தனு (0,22), மீனம் (5), இடபம் (9), சிங்கம் (14), துலாம் (18) என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

1 4—6—10 13—15—19—23

என நாம் மேலே கண்ட அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை யுருவம் வந்தெய்துகின்றது.

எஞ்சிய ஒன்பதிலும், இவ்வாறே அந்தரங்களை நீக்கி, அவை பெறும் உருவங்களின் பெயர்களைத் தந்து, பன்னிரண்டினையும் முறையாக நிறுத்துவாம்.

கும்பம் அரும்பாலை	கை 0	—	உ 2	—	இ 6	வி 9	—	தா 11	—	கு 15	—	து 19	கை 22	
கற்கடகம் மேற்செம்பாலை	வி 0	—	தா 2	—	கு 6	—	து 10	கை 13	—	உ 15	—	இ 19	வி 22	
தனு அ. செவ்வழிப்பாலை	—	து 1	கை 4	—	உ 6	—	இ 10	வி 13	—	தா 15	—	கு 19	—	து 23
இடபம் அ. விளரிப்பாலை	—	இ 1	வி 4	—	தா 6	—	கு 10	—	து 14	கை 17	—	உ 19	—	இ 23
துலாம் அ. படுமலைப்பாலை	—	கு 1	—	து 5	கை 8	—	உ 10	—	இ 14	வி 17	—	தா 19	—	கு 23
மீனம் அ. கோடிப்பாலை	—	உ 1	—	இ 5	வி 8	—	தா 10	—	கு 14	—	து 18	கை 21	—	உ 23
சிங்கம் அ. செம்பாலை	—	தா 1	—	கு 5	—	து 9	கை 12	—	உ 14	—	இ 18	வி 21	—	தா 23
மகரம் செவ்வழிப்பாலை	து 0	கை 3	—	உ 5	—	இ 9	வி 12	—	தா 14	—	கு 18	—	து 22	
மிதுனம் விளரிப்பாலை	இ 0	வி 3	—	தா 5	—	கு 9	—	து 13	கை 16	—	உ 18	—	இ 22	
விருச்சிகம் படுமலைப்பாலை	கு 0	—	து 4	கை 7	—	உ 9	—	இ 13	வி 16	—	தா 18	—	கு 22	

மேடம் கோடிப்பாலை	உ 0	—	இ 4	வி 7	—	தா 9	—	கு 13	—	து 17	கை 20	—	உ 22
கன்னி செம்பாலை	தா 0	—	கு 4	—	து 8	கை 11	—	உ 13	—	இ 17	வி 20	—	தா 22

பன்னிரு பாலையின் நிறையுருவங்கள் ஐந்து கிரமங்களுக்கும் பொதுவாக அமைந்தன. எந்தக் கிரமத்தின் வட்டப்பாலை யுருவினைப் பெற விரும்புகின்றேமோ, அந்தக் கிரமத்திற்குரிய அந்தரங்களை நீக்கி, எஞ்சிநின்ற நரம்புகளிலே வட்டப்பாலை யுருவினைக் காணுதல்வேண்டும். இளிக்கிரமத்திற்குரிய அந்தரங்களை நீக்கி, மேலே யாம் பெற்ற வுரு, இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலையாகும். திரிபுச்சூத்திர விதியினற் கணித்துக் கண்ட பன்னிரண்டும் அரும்பாலை முதலாக அமைந்து நிற்கக் காண்கின்றேம். அந்தரப்பாலை யைந்திலும் முதலில் நின்ற நரம்பு ஈற்றிலும் பெய்யப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு பெய்து பாடுதல் பண்டையோர் வழக்கென்பதை அரங்கேற்றுகாதை யுரையினு லறிகின்றேம்.

நட்புத்தொடர்பிலே தோன்றும் அலகெண்களாகிய 0—9—18—5—14—1—10—19—6—15—2—11 என்பவற்றை, முறையே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம், துலாம், மீனம், சிங்கம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னி என்னும் நிரல்களில் நின்ற அலகுநிலையெண்களோடு கூட்டச், சுருதிவீணையிலே இசைத்தற்குரிய முறையாக நாம் பாலைத்திரிபியலிலே காட்டிய இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலை யுருவம் வந்தெய்தும். அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் நீக்க, எஞ்சி நிற்பன பெரும்பாலை ஏழுமாம். அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் நிறுத்தி, முதனரம்பின் அலகுநிலையாகிய 1 இனை எவ்விடத்துங் கழித்துப் பெற்ற ஐந்தும், அவ்வப் பெயரிய பெரும்பாலை யுருவாதல் காண்கின்றும்.

பன்னிருபாலை யுருவங்களை இக்காலத்துக் குறியீட்டெழுத்துக்களால் எழுதப் புகுவாம். அவ்வாறு செய்யுமுன், வடநாட்டிலும் தென்னுட்டிலும் வழங்கும் சுவரஸ்தானங்களைக்குறித்து ஒரு சில கூறவேண்டியிருக்கிறது.

வேங்கடமகி யேற்படுத்திய பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானங்களை, ஓழிபியலிலே, 'வேங்கடமகியும் அகோபல பண்டிதருங் கொண்ட சுருதிகள்' என்ப் பெயரிய பிரிவினுள்ளே காணலாம். சுத்த காந்தார, சுத்த நிஷாதங்களை வேங்கடமகி, முறையே, பஞ்சசுருதி ரிஷபத்திலும், பஞ்சசுருதி தைவதத்திலும் நிறுவினர். வீணைக்கருவி யமைப்போர் வேங்கடமகி கொண்ட சுருதிகளின் நரம்பு நீளங்களை யறிந்திலர். பண்டைத் தமிழிசை நூல்களும் வடமொழிப் பரதமுங் காட்டிய வழிமுறையிலே, தொன்றுதொட்டுத் தம் முன்னேர் கைக்கொண்ட கணக்கின்படி தொழிலாளர் கருவியமைத்துச் சென்றனராதலின், வேங்கடமகியின் சுருதிமுறை வழக்கு வீழ்ந்தது. வேங்கடமகியின் பஞ்சசுருதியானது பழைய சதுசுருதிக்கும் பஞ்சசுருதிக்கும் இடையில் நிற்பது. பிற்காலத்து இசைவாணர் பழைய சதுசுருதி ரிஷபத்தையே சுத்த காந்தாரமெனவும், பழைய சதுசுருதி தைவதத்தையே சுத்த நிஷாதமெனவும் வைத்தனர். வேங்கடமகி கற்பித்த எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களைப் பழைய

சுருதியிலமைந்த வீணைக்கருவியிலே இசைத்தலினாலே ஏற்படும் மலைவுகள், தென்னாட்டிலே, இன்னும் தீரா வழக்காக நிற்கின்றன. மதுரை நாதஸ்வர வித்துவான் பொன்னுச்சாமிப்பிள்ளை யவர்களை யுள்ளிட்ட பல வித்துவான்கள் மேளகர்த்தா ராகங்கள் முப்பத்திரண்டே கொள்ளவேண்டு மெனக் கூறுவர். வேங்கடமகி கொண்ட சுருதிகளின்வழி நிற்பின், எழுபத்திரண்டு கொள்வதில் இழுக்கில்லை. அஃதன்றியும், வேங்கடமகி மேலதிகமாகக்கொண்ட நாற்பது மேளகர்த்தா ராகங்களுட் சில 'பண்டையோர் வகுத்த சிறுபாலை யைந்தும் நிலைக்களமாகத் தோற்றியிருத்தல் கூடு மென்பதனை ஒழிபியலிலே 'எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களின் மூர்ச்சனைகள்' என்னும் பிரிவினுள்ளே காட்டுவாம். இரு மத்திமமும் வரும் இராகங்களை வேங்கடமகி கொண்டிலர். வடநாட்டு வழக்கில் அத்தகைய ராகங்கள் உள்ளன. செவ்வழிப்பாலை பஞ்சமம் பெறாது, இரு மத்திமமும் பெற்றுப் பண்ணாய் நின்றது. இப்பொருளினை இவ்வியலின் மற்றோரிடத்தில் விரிவுற ஆராய்வாம். 'பிலாவல்' எனப் பெயரிய தீரசங்கராபரண மேளத்தைச் சுத்த சுவர மேளமெனக் கொண்ட வடநாட்டார், அதனிடத்துள்ள சுவரங்களைச் சுத்த சுவரங்களெனக்கொள்வர். சங்கீதரத்நாகரத்திலும், இராகவிபோதத்திலும், சுவர மேள கலாநிதியிலும், சங்கீதசாராம்ருதம், சங்கீதபாரிஜாதம் முதலிய பிற இசை நூல்களிலும் சுவரஸ்தானங்கள் பல்வேறு வகையாக நிர்ணயிக்கப்பட்டன. மேலும், இவ்வாராய்ச்சி நூலினுள்ளே, யாம் காட்டிய ஐவகைக் கிரமங்களிலும் இசைச் சுவரங்கள் இடம்பெயர்ந்து, வேறுவேறு சுருதிகளில் நிற்பனவெனக் கண்டாம். ஆதலினாலே, பொருளை வரையறை செய்யும்பொருட்டு, இளிக்கிரமத்திலே, நரம்புகள் நின்ற அடைவிலே எய்தும் பெயர்களையும், இக்காலத்திலே, தென்னாட்டிலும் வடநாட்டிலும் வழங்கும் பெயர்களையும், யாம் வழங்கப்போகின்ற குறியீட்டெழுத்துக்களையும் ஒருங்கு நிறுவி அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

இளிக்கிரமத்தில் நரம்படைவு	தென்னாட்டு சுவரஸ்தானங்கள்	வடநாட்டு சுவரஸ்தானங்கள்	குறியீட்டு எழுத்துக்கள்
இளி	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ச
விளரி	சுத்தரிஷபம்	கோமளரிஷபம்	ர
விளரியந்தரம்	சதுசுருதிரிஷபம்	சுத்தரிஷபம்	ரி
தாரம்	சாதாரணகாந்தாரம்	கோமளகாந்தாரம்	க
தாரத்தினந்தரம்	அந்தரகாந்தாரம்	சுத்தகாந்தாரம்	கி
குரல்	சுத்தமத்திமம்	சுத்தமத்திமம்	ம
குரலினந்தரம்	பிரதிமத்திமம்	தீவிரமத்திமம்	மி
துத்தம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	ப
கைக்கிளை	சுத்ததைவதம்	கோமளதைவதம்	த
கைக்கிளையினந்தரம்	சதுசுருதிதைவதம்	சுத்ததைவதம்	தி
உழை	கைசிகிநிஷாதம்	கோமளநிஷாதம்	ந
உழையினந்தரம்	காகலிநிஷாதம்	சுத்தநிஷாதம்	நி

[தென்னாட்டில் இக்காலத்தில் வழங்கும் சுத்தகாந்தாரம் சதுசுருதி ரிஷபத்தின் குறியீட்டினையும், சுத்தநிஷாதம் சதுசுருதி தைவதத்தின் குறியீட்டினையும், ஷட்சுருதி

ரிஷபம் சாதாரணகாந்தாரத்தின் குறியீட்டினையும், ஷட்சுருதிதைவதம் கைசிகிநிஷாதத்தின் குறியீட்டினையும் பெறுவ. மேலே தந்த குறியீட்டெழுத்துக்கள் வடநாட்டு வழக்கினைப் பின்பற்றியனவாதலின், வடநாட்டு இராகங்களைக் குறித்தற்கும் பயன் படுவ.]

ஏழ்பெரும்பாலைகளையும் மேலே காட்டிய குறியீட்டெழுத்துக்களினாலே எழுதுமிடத்து, அவை பின்வருமாறு அமைவன :

செவ்வழிப்பாலை	ச ர க ம மி த ந ச
விளரிப்பாலை	ச ர க ம ப த ந ச
படுமலைப்பாலை	ச ரி க ம ப த ந ச
கோடிப்பாலை	ச ரி க ம ப தி ந ச
செம்பாலை	ச ரி கி ம ப தி ந ச
அரும்பாலை	ச ரி கி ம ப தி நி ச
மேற்செம்பாலை	ச ரி கி மி ப தி நி ச

சிறுபாலையைந்தும் பின்வருமாறு அமைவன :

அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை	ர ரி கி மி ப தி நி ர
,, விளரிப்பாலை	ர ரி கி மி த தி நி ர
,, படுமலைப்பாலை	ர க கி மி த தி நி ர
,, கோடிப்பாலை	ர க கி மி த ந நி ர
,, செம்பாலை	ர க ம மி த ந நி ர

சுவரங்களை ஒருவீடு (ஸ்தானம்) முன்னாகத் தள்ளி நிறுத்த, இவை தத்தம் பெயரிய பெரும்பாலையாதல் காண்கின்றோம்.

அரும்பாலை, மேற்செம்பாலையொழிந்த பெரும்பாலை யைந்தும் பண்ணு நிலையிலே பின்வரும் பண்ணுவன. 'யாழின்பகுதி' எனத் தொல்லாசிரியர் கூறிய யாழ்ப் பெயர்களையும் உடன்றருவாம்.

பாலை	பண்	யாழ்
செவ்வழிப்பாலை	விளரிப்பண்	{ விளரியாழ் நெய்தல்யாழ்
விளரிப்பாலை	{ செவ்வழிப்பண் முல்லைப்பண்	{ செவ்வழியாழ் முல்லையாழ்
படுமலைப்பாலை	குறிஞ்சிப்பண்	குறிஞ்சியாழ்
கோடிப்பாலை	மருதப்பண்	மருதயாழ்
செம்பாலை	பாலைப்பண்	பாலையாழ்

'முல்லையுஞ் சாதாரியும் செவ்வழியாழிற்குரிய திறமென்பது பின்னர்க் காட்டப்படும். செவ்வழி முல்லைக்குரியதாக விருப்ப, அதனை நெய்தலொடு புணர்த்துக் கூறிய இளம்பூரணரும் பிறரும் வழுவுற்றனரோ வெனின், அற்றன்று; திறனில்

யாழாகிய நெய்தல்யாழை இசைநூலாசிரியர் பெரும்பண் வரிசையினின் றகற்றி விட்டாராதலின், மாலைப்பொழுதிற்குரிய செவ்வழியாழினை எற்பாட்டோடுஞ் சார்த்திக் கூறியது ஒருவாற்றா னமையு மென்க.' என யாம் இவ்வியலின் முதற்பிரிவிற் கூறியது இத்தொடர்பில் உணரற்பாலது. மேலே 'பெரும்பண் வரிசை' யென்றது 'நாற்பெரும் பண்ணென வகுத்து நிறுத்திய வரிசை' யென விரியும்.

கக-ஆம் பரிபாடலிலே, 'பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடி' என்னுமிடத்தும் குறிப்பிட்டது, செவ்வழிப்பாலையி லுதித்த விளரிப்பண்ணினையே யாம். இது பண்ணாய் நிற்றற்குரியது, திறம் தோற்றுதற்கு உரியதன்றாகலின், 'பண் கண்டு திறன் எய்தாப்பண்' எனப்பட்டது.

கானல்வரிப் பாடலினுள்ளே, 'நுளையர் விளரி நொடிதரு தீம்பாலை, இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தா யான்மாலை' என்னுமிடத்து, இளங்கோவடிகள் குறித்தது விளரிப்பாலையி லுதித்த செவ்வழிப்பண்ணினை. மாலைக்குரிமை செவ்வழிப்பண்ணாதலை இவ்வியலின் முதற்பிரிவினுட் காட்டினாம். கிளை யென்றது இளியின் கிளையாகிய துத்தத்தை. இளியின் பகைநரம்பாகிய கைக்கிளையினை, நுளையர் கள்ளுண்ட மயக்கத்தினாலே தடவினார் எனக் கூறிய அரும்பதவுரையாசிரிய ருரை பொருந்தா வுரையாகும். நுளைய ரிசைத்த பாலை 'தீம்பாலை' எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டிருத்தலை நோக்குக. விளரிப்பாலை முல்லைப்பண்ணாதலை ஆய்ச்சியர் குரவையினை ஆராயுமிடத்துங் காட்டுவாம்.

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப்
புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்
குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையிற்
றுத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையி
னந்தீங் குறிஞ்சி யகவன் மகளிரின்
மைந்தர்க் கோங்கிய வருவிருந் தயர்ந்து'

என நடுகற்காதையினுள்ளே குறிஞ்சிப்பண்ணி னிலக்கணம் கூறப்பட்டது. இளிக்கிரமத்திலே குரல் குரலாயது படுமலைப்பாலை. இதுவே பழைமை பொருந்திய தாரக்கிரமத்திலே துத்தங் குரலாக நின்றதாதலானும், ஒன்பான் கோவையி னமைந்த சீறியாழ் தாரக்கிரமத்தி லிசைகூட்டப்பட்ட தாதலானும், 'துத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையி' னென்றார். படுமலைப்பாலை குறிஞ்சிப்பண்ணாதல் இதனாற் பெற்றாம். 'படுமலை' என்னும் பெயரும் குறிஞ்சி நிலத்தினைச் சுட்டி நிற்றல் காண்க.

'குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டன ளன்றியும்
வரன்முறை மருங்கி னைந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி'

என வேனிற்காதையினுள்ளே மருதப்பண்ணி னிலக்கணம் கூறப்பட்டது. இங்குக்

கூறிய நாற்பாலும் நால்வேறு பாலையன்று; அனைத்தும் கோடிப்பாலையேயா மென்பதை வேனிற்காதை யுரையினை யாராயுமிடத்துக் காட்டுதும்.

அரங்கேற்றுகாதையினுள்ளே, 'பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல்' (கசசு ஆம் அடி) என்றமையின், அக்காதையினுள் இணைநரம்பாகத் தொடுத்தவழித், தாரமுதற் செம்பாலை, உழைமுதல் 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யாகியவிடத்துத் தோன்றியது பாலைப்பண் ஆகும். பாலையாழ் செம்பாலையுட் பிறக்குமென்பதை வேனிற்காதைக்கு அடியார்க்குநல்லார் கண்ட உரையினுலும் அறிகின்ளும்.

பெரும்பண் நான்கிற்கும் உரியனவாக வமைந்த செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை யென்னும் நான்கினையும் சகோடயாழிலே இணை நரம்பாகத் தொடுத்துப்பாடலாம். செம்பாலையினை இணைநரம்பாகத் தொடுக்கும் முறை அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே காட்டப்பட்டது. ஒழிந்த மூன்றினையும் இணை நரம்பாகத் தொடுக்கும் முறை ஆய்ச்சியர்குரவை யுரை, வேனிற்காதையுரைகளை ஆராயுமிடத்துக் காட்டப்படும்.

பெரும்பண் நான்கென வகுத்தமையின், பண்கொள்ளும் நீர்மையில் நெய்தற்றிணையினையும் முல்லைத்திணையினையும் ஒருங்கு நிறுவுதல் இன்றியமையாததாயிற்று.

> 'தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
> ஒரு முழைதோன்றக் குறிஞ்சியாழ்—நேரே
> இளிகுரலிற் றேன்ற மருதயாழ் துத்தம்
> இளியிற் பிறக்கநெய்த லியாழ்'

என அடியார்க்குநல்லார் ஆய்ச்சியர்குரவையுட் காட்டிய மேற்கோட்சூத்திரத்திலே, நெய்தல்யாழ் எனக் குறிப்பிட்டது, முல்லையாழாகிய செவ்வழியாழினையே யாம். படுமலைப்பாலை குறிஞ்சியாழாகு மெனவும், கோடிப்பாலை மருதயாழாகு மெனவும், சிலப்பதிகார நூற் சான்று காட்டி மேலே யாம் நிறுவினேமாதலின், உரை மேற்கோட் சூத்திரத்திலே 'குறிஞ்சியாழ்', 'மருதயாழ்' என்ற சொற்கள் இடமாறிநிற்றல் வேண்டுமென்பது தெளிவாகிறது. மயக்கமெய்தாது காத்தற்பொருட்டு, 'நெய்தல்' என்னுஞ் சொல்லினை 'முல்லை' யென மாற்றுதலும்வேண்டும்.

> 'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
> ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்—நேரே
> இளிகுரலிற் றேன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்தம்
> இளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்'

என மேற்கோட்சூத்திரம் நிற்றல் பொருத்தமாகும். 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை உரியவிடத்து ஆராய்வாம். சூத்திரத்துப் பொருளைத் தூய்மைசெய்யும்பொருட்டு, அதனுட் குறித்த நாற்பெரும் பண்ணுக்கும், 'பண்கண்டுதிறனெய்தாப் பண்' ணுகிய விளரிப்பண்ணுக்கும், இளிக்கிரமத்திலே இயைந்த நரம்படைவினைத் தருவாம்.

பாலைநிலை	நரம்படைவு			திணைப்பண்
	மெலிவு	சமன்	வலிவு	
செம்பாலை	க ம ப த	நி ச ரி க ம ப த	நி ச ரி	பாலை
கோடிப்பாலை	நி ச ரி க	ம ப த நி ச ரி க	ம ப த	மருதம்
படுமலைப்பாலை	ம ப த நி	ச ரி க ம ப த நி	ச ரி க	குறிஞ்சி
விளரிப்பாலை	ச ரி க ம	ப த நி ச ரி க ம	ப த நி	முல்லை
செவ்வழிப்பாலை	ப த நி ச	ரி க ம ப த நி ச	ரி க ம	நெய்தல்

ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே,

'பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணி யென்றாள்,
எனக்,
குரன்மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உழைனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்'

என முல்லைப் பண்ணுக்கு நரம்படைவு கூறப்பட்டது. குரலும் விளரியும் மெலிவுத் தானத்தில் நிற்றல், மேலே தந்த ஐந்து நிரல்களினுள்ளே விளரிப்பாலை நிரலில்மாத் திரம் அமைந்து நிற்பதை நோக்குக. உழைமுதற் கைக்கிளையீறாகக் கட்டிய சகோட யாழிலே, விளரிப்பாலைக்கு அமைந்த நிரலினை எவ்வாறு பொருந்தக் கொள்ளலா மெனின், சகோடயாழ் பதினறு கோவையாகவும் வருமென இலக்கணம் கூறப்பட் டுள்ளதாதலின், ஈற்றிலொரு உழை நரம்பினைப் பெய்து, உழைமுத லுழையீறாகிய நிரலிலே முதலுழையினைக் கொள்ளாதொழிய, இளிமுதல் உழையீறாகப் பதினான்கு நரம்பாகுமென்பது.

மேலே தந்த ஐந்து நிரலிலும், மெலிவுத் தானத்தின் முதலினின்ற நரம்பின் கிளைநரம்பானது, சமன் தானத்து முதலிலும், வலிவுத் தானத்து முதலிலும் பொருந்தி நிற்றலை நோக்குக.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்றது, இளிக்கிரமத்திலே தாரம் முதல் செம்பாலையாதலின், 'க ம ப த நி ச ரி க' திரிபின்றிச் செம்பாலையாக நிற்க, தாரத்தின் கிளைநரம்பாகிய உழையினை முதலிற்கொண்ட 'நி ச ரி க ம ப த நி' யில் விளரி, தாரங்கள் தாரத்தாக்கத்தினால் அந்தரக்கோலி னிற்றலினாலே யமைந்த

'நி ச ரி க ம ப த நி' என்னும், 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யானது தாரம் முதற் செம்பாலையோடு இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்துப், பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண் தோற்றுமெனப் பொருள்படும்.

அவ்வாறே, 'தண்குரல் ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்' என்றது, 'நி ச ரி க ம ப த நி' என்னும் உழை முதற் கோடிப்பாலையும், 'ம ப த நி ச ரி க ம' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற குரல் முதல் கோடிப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்து, மருதயாழ் என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும்.

மேலும், 'நேரே இளிகுரலிற் றோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' என்றது, 'ம ப த நி ச ரி க ம' என்னும் குரல் முதற் படுமலைப்பாலையும், 'ச ரி க ம ப த நி ச' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற இளிமுதற் படுமலைப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்துக், குறிஞ்சியாழ் என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும். கக ஆம் பரிபாடலிலே, 'யாழினிளிகுரல் சமங்கொள்வோரும்' என்பதும் இப்பொருளை யுணர்த்திற்று. பின்னரும், 'துத்தம் இளியிற் பிறக்க முல்லை யாழ்' என்றது, 'ச ரி க ம ப த நி ச' என்னும் இளிமுதல் விளரிப்பாலையும், 'ப த நி ச ரி க ம ப' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற துத்தம் முதல் விளரிப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்து, முல்லையாழ் (செவ்வழியாழ்) என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும்.

செவ்வழிப்பாலையி லுதித்த விளரிப்பண் திறந் தோற்றுதற்கு நிலைக்களனுகாதெனக் கூறினும். அரும்பாலை, மேற்செம்பாலைப் பண்களுக்கு நிலம் வகுத்திலராதலின், அவை திணைப்பண்ணுகாது, பொதுவாய் நிற்றற்குரிய என்பது புலப்படுகின்றது. திணைக்குரியபொழுது கொள்வன திணைப்பண்கள் மாத்திரமேயாம்.

> 'மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்
> கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
> வரவெமர் மறந்தனர்'

என்றமையின், வைகறை, விடியலுக்குக் கோடிப்பாலையி லுதித்த மருதப்பண் ணுரியதென்பதும், எற்பாடு, மாலைக்கு விளரிப்பாலையி லுதித்த செவ்வழிப்பண் உரியதென்பதும் பெறப்பட்டன. படுமலைப்பாலையி லுதித்த குறிஞ்சிப்பண் யாமப் பொழுதிற் குரியதென நடுகற்காதையினு லறிகின்றும். ஆங்குக் கோலங்கொண்ட மகளிர் தம் கணவரொடு கூடுதற் கியைந்தது யாமப்பொழுதாதலின், அப்பொழுதினையே குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குப் பண்டையாசிரியர் கொண்டனரென்பது தெளிவாகின்றது. 'பாய் கலைப் பாவை பாடற் பாணி, ஆசான் திறத்தி னமைவரக் கேட்டு' எனப் புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையினுள்ளே, நண்பகலும், வேனிற் பெரும்பொழுதும், கொற்றவையாகிய பாலைத்திணைத் தெய்வமும், செம்பாலையுட் பிறந்த பாலைப் பெரும்பண்ணேடு சார்த்திக் கூறப்பட்டன.

வேனிற்காதை யுரையிலே, விளரிப்பாலையினுள்ளே பெருகியல் மருதப்பண் பிறந்ததென ஆசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் கூறினரெனின், அவர் வரலாற்றுமுறை

மறந்த காலத்து உரை செய்தாராதலின், அவ்வாறு கொண்டாரெனக் கூறவேண்டி யிருக்கிறது. அகநிலைமருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல்மருதம் என்னும் நான்கு சாதியும் கோடிப்பாலையி லுதித்தன வென்பதனை வேனிற்காதை யுரையினை ஆராயுமிடத்துத் தெளிவுபடுத்துவாம்.

செவ்வழிப்பாலை திறந் தோற்றுதற் குரியதன் றாதலின், எஞ்சிய ஆறினுள்ளும் என்ன தொகையினவாகிய திறங்கள் தோற்றுதல் கூடுமென ஆராய்ந்தறிவாம். திற மென்னுஞ் சொல் பெரும்பண்ணொழிந்த அனைத்தினையுங் குறிக்குமாதலின், பண் ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னும் வழக்கு உளதாயது. அனைத்திலும் திறம் என்னும் மொழி பொருந்தி நிற்றல் காண்க. நூற்றுமூன்று பண் என்றமையின், திறத்தினையும் பண்ணெனக் கொள்ளுதலும் மரபாம் என்பது புலப்படுகிறது. இவ் வாராய்ச்சியினுள்ளே, ஏழு இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைப் பெரும்பண் ணெனவும், ஆறு இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைப் பண்ணியற் றிறமென வும், ஐந்து இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைத் திறமெனவும் வழங்குவாம். இம்மூன்றினையும், இக்காலத்தார், சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம் என்பார். நாலு இசைநரம்புகளால் நடப்பதென இக்காலத்தார் கொண்ட சதுர்த்தம் என்னும் திறத் திறம் இவ்வாராய்ச்சிக்கு வேண்டப்படாது. அனைத்தினையும் பண்ணெனக் குறிக் கும் வழக்கும் இவ்வாராய்ச்சியுள் ஆளப்படும்.

ஏழ் பெரும்பாலைகளிற் றோன்றிய உருக்கள், 'வண்ணப்பட்டடை' என்னும் இளிநரம்பு (ஷட்ஜம்) முதலாகக் கொள்ளுகின்ற உருவங்களை முதலிலே காண்பாம். அதன்மேல், ஏழ் பெரும்பாலையும் வேறு வேறிடங்களிலே தொடங்குதலா லெய்திய உருவங்களைக் காண்பாம். மேலே நாம் அட்டவணைப்படுத்திய குறியீட்டெழுத்துக் களைப் பயன்படுத்துமிடத்து, ஷட்ஜம் எல்லா உருக்களின் முதலிலும் இறுதியிலும் வருவதாதலின், அஃதொழிந்த மற்றைய எழுத்துக்களைத் தருவாம். கற்போர் எல்லா உருக்களின் முதலிலும் இறுதியிலும் ஷட்ஜத்தின் குறியீடாகிய 'ச' வினைப் பெய்து கொள்வார்களாக. ஷட்ஜம் புறநீங்கலாகச் சம்பூரணத்துக்கு ஆறு சுவரமும், ஷாட வத்திற்கு ஐந்து சுவரமும், ஔடவத்திற்கு நான்கு சுவரமும் அமைவன. இரு பாலை யில் ஓருரு வந்தெய்துமிடங்களில், ஒரு பாலையிலே அதனைக் கணக்கிற் சேர்த்து, மற் றப் பாலையிலே அது முன்னர்த் தோன்றியுள்ளதெனக் குறிப்பிட்டுச் செல்வாம். பெரும்பாலை ஏழும், ஷட்ஜம் புறநீங்கலாகியவிடத்துப், பின்வருமாறு நிற்பன :

பெரும்பண்

செவ்வழிப்பாலை	ர க ம மி த ந
விளரிப்பாலை	ர க ம ப த ந
படுமலைப்பாலை	ரி க ம ப த ந
கோடிப்பாலை	ரி க ம ப தி ந
செம்பாலை	ரி கி ம ப தி ந
அரும்பாலை	ரி கி ம ப தி நி
மேற்செம்பாலை	ரி கி மி ப தி நி

பண்ணியல்

[செவ்வழிப்பாலை யொழிந்த ஆறினையும் ஒவ்வொன்ருக எடுத்து, அவைதம்முள் உதிக்கின்ற பண்ணியற் றிறங்களையும், திறங்களையும் அட்டவணைப்படுத்துவாம்]

விளரிப்பாலை

பண்ணியற்றிறம்	திறம்					
ர க ம ப த		ர க ம ப	ர க ம த	ர க ப த	ர ம ப த	க ம ப த
ர க ம ப ந		*	ர க ம ந	ர க ப ந	ர ம ப ந	க ம ப ந
ர க ம த ந			* *	ர க த ந	ர ம த ந	க ம த ந
ர க ப த ந				* * *	ர ப த ந	க ப த ந
ர ம ப த ந					* * * *	ம ப த ந
க ம ப த ந						* * * * *

[விளரிப்பாலையி னுருவாகிய 'ர க ம ப த ந' வில் ஈற்றில் நின்று தொடங்கி, ந, த, ப, ம, க, ர என்பவற்றை முறையே நீக்கிப் பெற்ற ஆறு உருக்களும் பண்ணியற்றிற மென நின்றன. அதன்பின், பண்ணியற்றிறத்தில் முதலில் நின்ற 'ர க ம ப த' வை எடுத்து, ஒவ்வோ ரெழுத்தினை நீக்கிப் பெற்ற ஐந்தும் திறத்தின் முதல் நிரலாக நின் றன. அதன்மேல், 'ர க ம ப ந' வில் முதலிற் பிறக்கும் 'ர க ம ப' ஏற்கனவே வந்துவிட்டதாதலின், ஓர் உடுக்குறி யிட்டு, எஞ்சிய நான்கினையும் இரண்டாம் நிர லாக எழுதினும். 'ர க ம த ந' வில் முதலாவதாகவும், இரண்டாவதாகவும் பிறந்த 'ர க ம த', 'ர க ம த' ஏற்கனவே வந்துளவாதலின், இரண்டு உடுக்குறி யிட்டு, ஒழிந்த மூன்றினையும் எழுதினும். பிறவு மிவ்வாறே. 'க ம ப த ந' வின் ஐந்து உருக்களும் ஏற்கனவே வந்துளவாதலின், அந்நிரலில் ஐந்து உடுக்குறி யிடப்பட்டன. விளரிப்பாலையிலே ஆறு பண்ணியற் றிறமும், பதினைந்து திறமும் தோன்றி நின்றன.]

படுமலைப்பாலை

ரி க ம ப த		ரி க ம ப	ரி க ம த	ரி க ப த	ரி ம ப த
ரி க ம ப ந			ரி க ம ந	ரி க ப ந	ரி ம ப ந
ரி க ம த ந				ரி க த ந	ரி ம த ந
ரி க ப த ந					ரி ப த ந
ரி ம ப த ந					

[படுமலைப்பாலையிலே தோற்றிய ஆறு பண்ணியற் றிறங்களிலே ஒன்றாகிய 'க ம ப த ந' வும், அதன்வழித் தோன்றிய க ம ப த, க ம ப ந, க ம த ந, க ப த ந, ம ப த ந, என்னும் ஐந்து திறங்களும், விளரிப்பாலையின் கீழ் ஏற்கனவே எண்ணப்பட்டன வாதலின், படுமலைப்பாலையின் கீழ்க் குறிக்கப்பட்டில. அவை யொழிந்த ஐந்து பண்ணியற் றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

கோடிப்பாலை

ரி க ம ப தி			ரி க ம தி	ரி க ப தி	ரி ம ப தி	க ம ப தி
ரி க ம தி ந				ரி க தி ந	ரி ம தி ந	க ம தி ந
ரி க ப தி ந					ரி ப தி ந	க ப தி ந
ரி ம ப தி ந						ம ப தி ந

[ரி க ம ப ந என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி க ம ப, ரி க ம ந, ரி க ப ந, ரி ம ப ந, க ம ப ந என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும் வந்துள வாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும், மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

செம்பாலை

ரி கி ம ப தி		ரி கி ம ப	ரி கி ம தி	ரி கி ப தி		கி ம ப தி
ரி க ம ப ந			ரி கி ம ந	ரி கி ப ந		கி ம ப ந
ர கி ம தி ந				ரி கி தி ந		கி ம தி ந
ர கி ப தி ந						கி ப தி ந
கி ம ப தி ந						

[ரி ம ப தி ந என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி ம ப தி, ரி ம ப ந, ரி ம தி ந, ரி ப தி ந, ம ப தி ந என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும் வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

அரும்பாலை

ரி கி ம ப நி			ரி கி ம நி	ரி கி ப நி	ரி ம ப நி	கி ம ப நி
ரி கி ம தி நி				ரி கி தி நி	ரி ம தி நி	கி ம தி நி
ரி கி ப தி நி					ரி ப தி நி	கி ப தி நி
ரி ம ப தி நி						ம ப தி நி
கி ம ப தி நி						

[ரி கி ம ப தி என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி கி ம ப, ரி கி ம தி, ரி கி ப தி, ரி ம ப தி, கி ம ப தி என்னும் ஐந்து திறங்களும், முன்னும் வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

மேற்செம்பாலை

ரி கி மி ப தி		ரி கி மி ப	ரி கி மி தி		ரி மி ப தி	கி மி ப தி
ரி கி மி ப நி			ரி கி மி நி		ரி மி ப நி	கி மி ப நி
ரி கி மி தி நி					ரி மி தி நி	கி மி தி நி
ரி மி ப தி நி						மி ப தி நி
கி மி ப தி நி						

[ரி கி ப தி நி என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி கி ப தி, ரி கி ப நி, ரி கி தி நி, ரி ப தி நி, கி ப தி நி என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும் வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

பெரும்பண் 7, பண்ணியற்றிறம் 31, திறம் 65 ஆகிய 103 உருக்கள் மேலே தோன்றியன. இவற்றுள்ளே, பெரும்பண் 7, பண்ணியற்றிறத்தில் 9 ஆகிய 16 இனையும் பெரும்பண் வகை 16 ஆக வைத்துப், பண்ணியற்றிறம் 21 இனை அகநிலைத்திறம் 21 ஆக வைத்து, எஞ்சி நின்ற ஒரு பண்ணியற்றிறத்தினைப் பண் வரிசையில் 101 ஆம்

இலக்கம் பெற்ற 'தாரப்பண்டிறம்' என வைத்துத், திறங்கள் 65 இனுள், புறநிலைத் திறம் 21, அருகியற்றிறம் 21, பெருகியற்றிறம் 21, என வைத்து, எஞ்சிநின்ற இரண் டினையும் (102) பையுள்காஞ்சி, (103) படுமலை யென வைத்துப், பண்டை யிசை யாசிரியர்கள் முறைப்படுத்தினர்க ளென்பது ஊகிக்கவேண்டியிருக்கிறது. பண் ணியற்றிறம் 9 பெரும்பண் வகையைச் சேருமிடத்து, ஆரோகணத்தில் ஷாடவமாக வும், அவரோகணத்தில் சம்பூரணமாகவும் நிற்கலாம். அத்தகைய ஷாடவ, சம் பூரணங்களை வேங்கடமகியினை யுள்ளிட்ட பிற்காலத்து இசையாசிரியர்கள் சம் பூரணமென வழங்கினராதலின், அவைதம்மைப் பெரும்பண் வகையிற் சேர்ப்பதில் இழுக்கில்லை.

'ஏழ் பெரும்பாலையி னுரு தொண்ணூற்றாறும், ஏழுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமா மெனக் கொள்க' என்றது, 'பன்னிரு பாலையி னுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப், பண்கள் நூற்றுமூன்றாதற்குக் காரணமா மெனக் கொள்க' என்றமையின், சிறுபாலை ஐந்தினையும் பெரும்பண் வகையிற் சேர்த்துத், திறம் ஐந்தினைத் தள்ள வேண்டியிருக்கிறது. மேற்குறித்தவற்றுள்ளே, ர க த ந, ரி க த ந, ரி க தி ந, ரி கி தி ந, ரி கி தி நி என்னும் ஐந்து திறங்கள் மத்திம, பஞ்சம சுவரங்களில் ஒன்றாயினும் எய்தப் பெறாமையால், அவை தள்ளுண்டனவோ என எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

5. நூற்றுமூன்று பண்களின் பாலைநிலைகளைச் சுருதிவீணையி லமைத்துக் காட்டல்.

சுருதிவீணையின் மெட்டுக்கள் கும்பப்பாலையி லமைந்துநின்றன வாதலின், ஷட்ஜக்கிராமம் எனப்படும் இளிக்கிரமத்திலே, முதலிலே, அரும்பாலை தோன்றும். (பாலைத்திரிபியல்—இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலையை நோக்குக.)

அரும்பாலையின் அலகுநிலைகள், 0-2-6-9-11-15-19-22 ஆவன. 22 ஐக் கூட் டிப்பெற்ற (மேல்ஸ்தாயி சுருதிகள்) மேற்றானத்து அலகுநிலைகள் 24-28-31-33-37-41-44 ஆவன. கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை என்னும் இவைதம்மை அடைவே பிறப்பித்தற்கு, முதலிலே நின்ற அலகுநிலையினை நீக்கி, ஈற்றிலே மேற்றானத்து அலகுநிலையினைச் சேர்க்கவேண் டும்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	19	22
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	22	24
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	24	28
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	28	31
செம்பாலை	11	15	19	22	24	28	31	33
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41

ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலில் நின்ற அலகுநிலையெண்ணை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித்தெழுதிப் பெறும் சுத்த உருவங்களை நோக்கி, மேற் குறித்தன அவ்வப் பாலையாதலைத் தெளிந்துகொள்ளலாம்.

மேலே தந்த ஏழும் ஏழு நரம்பு பெற்ற பண்கள் (சம்பூரண ராகங்கள்). இவற்றில் நின்று பிறக்கும் ஆறு நரம்பு பெற்ற பண்ணியற்றிறங்களை (ஷாடவ ராகங்களை)ப் பெறுதற்கு, முதலில் நின்ற அரும்பாலையிலே ஒவ்வொரு நரம்பினை விட்டு உறழ்ந்து காணவேண்டும். விடப்பட்ட நரம்பைக், கீழ்த்தானத்திற் போலவே, மேற் றானத்திலும் விடல்வேண்டும். இம்முறையாக உறழும்போது, அவ்வாறு பண்ணியற் றிறங்கள் கொண்ட ஏழு வட்டங்கள் தோன்றுவன. இவற்றின் உருவங்களையும் (ஓரலகு நிலையிலின்று அதற்கு முன்னுள்ள அலகுநிலையைக் கழித்துப்பெற்ற) அல கெண்களையும் தருவாம்.

பண்ணியற்றிறங்கள்

ஷட்ஜம் நீங்கிய முதல் வட்டம்.

கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	24	4	3	2	4	4	5
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	24	28	3	2	4	4	5	4
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	24	28	31	2	4	4	5	4	3
செம்பாலை	11	15	19	24	28	31	33	4	4	5	4	3	2
படுமலைப்பாலை	15	19	24	28	31	33	37	4	5	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	24	28	31	33	37	41	5	4	3	2	4	4

ரிஷபம் நீங்கிய இரண்டாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	6	9	11	15	19	22	6	3	2	4	4	3
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	28	3	2	4	4	3	6
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	28	31	2	4	4	3	6	3
செம்பாலை	11	15	19	22	28	31	33	4	4	3	6	3	2
படுமலைப்பாலை	15	19	22	28	31	33	37	4	3	6	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	22	28	31	33	37	41	3	6	3	2	4	4

காந்தாரம் நீங்கிய மூன்றும் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	9	11	15	19	22	2	7	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	2	9	11	15	19	22	24	7	2	4	4	3	2
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	31	2	4	4	3	2	7
செம்பாலை	11	15	19	22	24	31	33	4	4	3	2	7	2
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	31	33	37	4	3	2	7	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	31	33	37	41	3	2	7	2	4	4

மத்திமம் நீங்கிய நான்காம் வட்டம்.

அரும்பாலை	0	2	6	11	15	19	22	2	4	5	4	4	3
கோடிப்பாலை	2	6	11	15	19	22	24	4	5	4	4	3	2

விளரிப்பாலை		6	11	15	19	22	24	28		5	4	4	3	2	4
செம்பாலை		11	15	19	22	24	28	33		4	4	3	2	4	5
படுமலைப்பாலை		15	19	22	24	28	33	37		4	3	2	4	5	4
செவ்வழிப்பாலை		19	22	24	28	33	37	41		3	2	4	5	4	4

பஞ்சமம் நீங்கிய ஐந்தாம் வட்டம்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	15	19	22	24	2	4	3	6	4	3
கோடிப்பாலை	2	6	9	15	19	22	24	28	4	3	6	4	3	2
விளரிப்பாலை	6	9	15	19	22	24	28	31	3	6	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	9	15	19	22	24	28	31	33	6	4	3	2	4	3
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37	4	3	2	4	3	6
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41	3	2	4	3	6	4

தைவதம் நீங்கிய ஆறும் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	19	22	24	2	4	3	2	8	3
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	19	22	24	28	4	3	2	8	3	2
விளரிப்பாலை	6	9	11	19	22	24	28	31	3	2	8	3	2	4
மேற்செம்பாலை	9	11	19	22	24	28	31	33	2	8	3	2	4	3
செம்பாலை	11	19	22	24	28	31	33	37	8	3	2	4	3	2
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41	3	2	4	3	2	8

நிஷாதம் நீங்கிய ஏழாம் வட்டம்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	22	2	4	3	2	4	7
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	22	24	4	3	2	4	7	2
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	22	24	28	3	2	4	7	2	4
மேற்செம்பாலை	9	11	15	22	24	28	31	2	4	7	2	4	3
செம்பாலை	11	15	22	24	28	31	33	4	7	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	15	22	24	28	31	33	37	7	2	4	3	2	4

முன்பு நாம் சுவரங்களினுலே குறியீடு செய்த பண்ணியற்றிறங்களோடு இவைதம்மை ஒப்புநோக்குதற்கு, ஆதார சுருதியை எவ்விடத்தும் ஷட்ஜமாகக் கொண்டு, அவ்வடைவிலே மற்ற நரம்புகளினியல்பைக் குறித்தறியவேண்டும். இது செய்தற்கு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலிலுள்ள அலகுநிலையெண்ணினை, நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுதவேண்டும்; வெற்றிலக்கத்தை முதலில் வைத்து, அலகெண்களை ஒவ்வொன்ருகக் கூட்டிச் சென்ருலும், அம்முடிபே பெறப்படும். இவ்வாறு பெற்ற சுத்த உருவங்களைப் பன்னிரு (சுவரஸ்தானங்களில்) வீடுகளில் நிறுத்தி, நரம்புகளி னுருவத்தைக் காணவேண்டும். (ஷட்ஜக்கிராமத்தில் 1 ஆம், 21 ஆம் சுருதிகள் வாராவாதலின், அவை இங்குக் குறிக்கப்படவில்லை.)

ச	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	ச	(கீழே தந்த சுவர வரிசைகளின் முதலிலும் ஈற்றிலும் 'ச' வைச் சேர்த்து வாசித்துக் கொள்ளவும்)	வட்டம்
0	·3	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22		
		4	7	8	11	12	13	16	17	20				
0	—	4	7	—	9	—	13	—	17	—	—	22	ரி க ம ப தி	
0	3	—	5	—	9	—	13	—	—	18	—	22	ர க ம ப ந	
0	—	2	—	6	—	10	—	—	15	—	19	22	ரி கி மி தி நி	I
0	—	4	—	8	—	—	13	—	17	20	—	22	ரி கி ப தி ந	
0	—	4	—	—	9	—	13	16	—	18	—	22	ரி ம ப த ந	
0	—	—	5	—	9	12	—	14	—	18	—	22	க ம மி த ந	
0	—	—	—	6	9	—	11	—	15	—	19	22	கி ம ப தி நி	
0	3	—	5	—	9	—	13	16	—	—	—	22	ர க ம ப த	
0	—	2	—	6	—	10	13	—	—	—	19	22	ரி கி மி ப நி	II
0	—	4	—	8	11	—	—	—	17	20	—	22	ரி க ம தி ந	
0	—	4	7	—	—	—	13	16	—	18	—	22	ரி க ப த ந	
0	3	—	—	—	9	12	—	14	—	18	—	22	ர ம மி த ந	
0	—	2	—	—	9	—	11	—	15	—	19	22	ரி ம ப தி நி	
0	—	—	7	—	9	—	13	—	17	20	—	22	க ம ப தி ந	
0	—	2	—	6	—	10	13	—	15	—	—	22	ரி கி மி ப தி	III
0	—	4	—	8	11	—	13	—	—	20	—	22	ரி கி ம ப ந	
0	—	4	7	—	9	—	—	16	—	18	—	22	ரி க ம த ந	
0	3	—	5	—	—	12	—	14	—	18	—	22	ர க மி த ந	
0	—	2	—	6	—	—	11	—	15	—	19	22	ரி கி ப தி நி	
0	—	4	—	—	9	—	13	—	17	20	—	22	ரி ம ப தி ந	
0	—	—	5	—	9	—	13	16	—	18	—	22	க ம ப த ந	IV
0	—	4	—	8	11	—	13	—	17	—	—	22	ரி கி ம ப தி	
0	—	4	7	—	9	—	13	—	—	18	—	22	ரி க ம ப ந	
0	3	—	5	—	9	—	—	14	—	18	—	22	ர க ம த ந	
0	—	2	—	6	9	—	—	—	15	—	19	22	ரி கி ம தி நி	
0	—	4	7	—	—	—	13	—	17	20	—	22	ரி க ப தி ந	
0	3	—	—	—	9	—	13	16	—	18	—	22	ர ம ப த ந	V
0	—	—	—	6	—	10	13	—	15	—	19	22	கி மி ப தி நி	
0	—	4	7	—	9	—	13	16	—	—	—	22	ரி க ம ப த	
0	3	—	5	—	9	12	—	—	—	18	—	22	ர க ம மி ந	

0	—	2	—	6	9	—	11	—	—	—	19	22	ரி கி ம ப நி	
0	—	4	7	—	9	—	—	—	17	20	—	22	ரி க ம தி ந	
0	3	—	5	—	—	—	13	16	—	18	—	22	ர க ப த ந	VI
0	—	2	—	—	—	10	13	—	15	—	19	22	ரி மி ப தி நி	
0	—	—	—	8	11	—	13	—	17	20	—	22	கி ம ப தி ந	
0	3	—	5	—	9	12	—	14	—	—	—	22	ர க ம மி த	
0	—	2	—	6	9	—	11	—	15	—	—	22	ரி கி ம ப தி	
0	—	4	7	—	9	—	13	—	—	20	—	22	ரி க ம ப ந	
0	3	—	5	—	9	—	—	16	—	18	—	22	ர க ம த ந	VII
0	—	2	—	6	—	—	13	—	15	—	19	22	ரி கி ப தி நி	
0	—	4	—	—	11	—	13	—	17	20	—	22	ரி ம ப தி ந	
0	—	—	7	—	9	—	13	16	—	18	—	22	க ம ப த ந	

செம்பாலையில் 11 (நட்பு) 'ம' என நிற்றலும், அரும்பாலையில் 11 (கிளை) 'ப' என நிற்றலும் நோக்கற்பால. நான்காம் வட்டத்தில் நின்ற ஆறும் ஏழாம் வட்டத்திலும் நின்றமையின், ஓராறு எண்ணப்பெறு. ஒழிந்த ஐந்து வட்டங்களின் ஈற்றில் நிற்கும் செவ்வழிப்பாலை உரு ஐந்தும் எண்ணப்பெறு. 42 இல் ஆறும் ஐந்தும் போக எஞ்சி நிற்பன 31. முன்பு சுவரங்களை வைத்து உறழ்ந்துகொண்ட 31 உருக்களே மீண்டும் பெறப்பட்டன. ஆயினும், இவை கருவியிலே ஏழு வட்டங்களாக அமைந்து நிற்கும் சிறப்பியல்பு நோக்கற்பாலது.

இனி, ஐந்து நரம்புகளா லியன்ற திறங்களை வகைப்படுத்துவாம். இவை தம்மைக், கிளை நீங்கிய திறம், பகை நீங்கிய திறம், இணை நீங்கிய திறம் என மூவகைப் படுத்தலாம். மூன்றும் நரம்பும், ஆறும் நரம்பும் பகைநீர்மையாக நிற்பது தாரக் கிரமத்திலே மாத்திரந்தான். இளிக்கிரமத்திலும், குரற்கிரமத்திலும் இவை முதல் நரம்போடு ஒன்றி யிசைப்பன. வடநூலார் மூன்றும், ஆறும் நரம்புகளை அநுவாதி யென்பர். ஆரோகணத்தில் மூன்றும் நரம்பு அவரோகணத்தில் ஆறும் நரம்பு ஆகும். இணைநரம்பினை வடநூலார் விவாதி யென்பர். ஆரோகணத்தில் இரண்டாம் நரம்பு அவரோகணத்தில் ஏழாம் நரம்பு ஆகும். இரண்டும் இணையெனப்படுப. ஐந்தாம் நரம்பு கிளைநரம் பெனப்படும். ஆரோகணத்தில் ஐந்தாம் நரம்பு அவரோகணத்தில் நான்காம் நரம்பாகி, நட்பெனப்படும். கிளை, நட்பு இரண்டினையும் வடநூலார் சம்வாதி யென்பர்.

கிளை (சம்வாதி) நீங்கிய திறம், ச-ப, ரி-த, க-நி, ம-ச, ப-ரி, த-க, நி-ம என்பவற்றை முறையே நீக்கியபின் உறழ்ந்து பெறப்படுவவாதலின், ஏழு வட்டமாக அமைந்து நிற்பன.

பகை (அநுவாதி) நீங்கிய திறம், ச-க, ரி-ம, க-ப, ம-த, ப-நி, த-ச, நி-ரி என்பவற்றை முறையே நீக்கி உறழ்ந்து பெறப்படுவவாதலின், அவையும் ஏழு வட்டமாக அமைந்து நிற்பன.

பண்ணியல்

இணை (விவாதி) நீங்கிய திறம், ச-ரி, ரி-க, க-ம, ம-ப, ப-த, த-நி, நி-ச என்பவற்றை முறையே நீக்கி உறழ்ந்து பெறப்படுவவாதலின், அவையும் ஏழு வட்டமாக அமைந்து நிற்பன.

மொத்தம் 21 வட்டங்கள் உள்ளன. இவற்றின் சுருதிவீணை யுருவம், அலகெண்கள், நரம்படைவு என்னும் இவைதம்மை அட்டவணைப்படுத்துவாம். ஆதார சுருதியை ஷட்ஜமாக்குமிடத்துப் பெறுகின்ற சுத்த உருவங்களை வாசிப்போர் முன்போலக் கணித்தறிந்துகொள்ளலாம்.

திறங்கள்.

சுருதிவீணை யுருவம்						அலகெண்கள்					நரம்படைவு	வட்டம்
2	6	9	15	19	24	4	3	6	4	5	ரி க ப தி	
6	9	15	19	24	28	3	6	4	5	4	ர ம ப ந	
9	15	19	24	28	31	6	4	5	4	3	கி மி தி நி	I
15	19	24	28	31	37	4	5	4	3	6	ரி ம ப த	
19	24	28	31	37	41	5	4	3	6	4	க ம மி ந	
0	6	9	11	19	22	6	3	2	8	3	கி ம ப நி	
6	9	11	19	22	28	3	2	8	3	6	ர க ப த	
9	11	19	22	28	31	2	8	3	6	3	ரி மி ப நி	II
11	19	22	28	31	33	8	3	6	3	2	கி ம தி ந	
19	22	28	31	33	41	3	6	3	2	8	ர ம மி த	
0	2	9	11	15	22	2	7	2	4	7	ரி ம. ப தி	
2	9	11	15	22	24	7	2	4	7	2	க ம ப ந	
9	11	15	22	24	31	2	4	7	2	7	ரி கி ப தி	III
11	15	22	24	31	33	4	7	2	7	2	ரி ம ப ந	
15	22	24	31	33	37	7	2	7	2	4	க ம த ந	
2	6	11	15	19	24	4	5	4	4	5	ரி ம ப தி	
6	11	15	19	24	28	5	4	4	5	4	க ம ப ந	
11	15	19	24	28	33	4	4	5	4	5	ரி கி ப தி	IV
15	19	24	28	33	37	4	5	4	5	4	ரி ம ப ந	
19	24	28	33	37	41	5	4	5	4	4	க ம த ந	
0	6	9	15	19	22	6	3	6	4	3	கி ம தி நி	
6	9	15	19	22	28	3	6	4	3	6	ர ம ப த	
9	15	19	22	28	31	6	4	3	6	3	கி மி ப நி	V
15	19	22	28	31	37	4	3	6	3	6	ரி க ப த	
19	22	28	31	37	41	3	6	3	6	4	ர ம மி ந	

0	2	9	11	19	22	2	7	2	8	3	ரி ம ப நி	
2	9	11	19	22	24	7	2	8	3	2	க ம தி ந	
9	11	19	22	24	31	2	8	3	2	7	ரி மி ப தி	VI
11	19	22	24	31	33	8	3	2	7	2	கி ம ப ந	
19	22	24	31	33	41	3	2	7	2	8	ர க மி த	
0	2	6	11	15	22	2	4	5	4	7	ரி கி ப தி	
2	6	11	15	22	24	4	5	4	7	2	ரி ம ப ந	
6	11	15	22	24	28	5	4	7	2	4	க ம த ந	VII
11	15	22	24	28	33	4	7	2	4	5	ரி ம ப தி	
15	22	24	28	33	37	7	2	4	5	4	க ம ப ந	

இவை கிளை (சம்வாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

2	9	11	15	19	24	7	2	4	4	5	க ம ப தி	
9	11	15	19	24	31	2	4	4	5	7	ரி கி மி தி	
11	15	19	24	31	33	4	4	5	7	2	ரி கி ப ந	VIII
15	19	24	31	33	37	4	5	7	2	4	ரி ம த ந	
19	24	31	33	37	41	5	7	2	4	4	க மி த ந	
0	6	11	15	19	22	6	5	4	4	3	கி ப தி நி	
6	11	15	19	22	28	5	4	4	3	6	க ம ப த	
11	15	19	22	28	33	4	4	3	6	5	ரி கி ம தி	IX
15	19	22	28	33	37	4	3	6	5	4	ரி க ப ந	
19	22	28	33	37	41	3	6	5	4	4	ர ம த ந	
0	2	9	15	19	22	2	7	6	4	3	ரி ம தி நி	
2	9	15	19	22	24	7	6	4	3	2	க ம தி ந	
9	15	19	22	24	31	6	4	3	2	7	கி மி ப தி	X
15	19	22	24	31	37	4	3	2	7	6	ரி க ம த	
19	22	24	31	37	41	3	2	7	6	4	ர க மி ந	
0	2	6	11	19	22	2	4	5	8	3	ரி கி ப நி	
2	6	11	19	22	24	4	5	8	3	2	ரி ம தி ந	
6	11	19	22	24	28	5	8	3	2	4	க ம த ந	XI
11	19	22	24	28	33	8	3	2	4	5	கி ம ப தி	
19	22	24	28	33	41	3	2	4	5	8	ர க ம த	
0	2	6	9	15	22	2	4	3	6	7	ரி கி ம தி	
2	6	9	15	22	24	4	3	6	7	2	ரி க ப ந	
6	9	15	22	24	28	3	6	7	2	4	ர ம த ந	XII
9	15	22	24	28	31	6	7	2	4	3	கி ப தி நி	
15	22	24	28	31	37	7	2	4	3	6	க ம ப த	

2	6	9	11	19	24	4	3	2	8	5	ரி க ம தி	
6	9	11	19	24	28	3	2	8	5	4	ர க ப ந	
9	11	19	24	28	31	2	8	5	4	3	ரி மி தி நி	XIII
11	19	24	28	31	33	8	5	4	3	2	இ ப தி ந	
19	24	28	31	33	41	5	4	3	2	8	க ம மி த	
0	6	9	11	15	22	6	3	2	4	7	இ ம ப தி	
6	9	11	15	22	28	3	2	4	7	6	ர க ம த	
9	11	15	22	28	31	2	4	7	6	3	ரி இ ப நி	XIV
11	15	22	28	31	33	4	7	6	3	2	ரி ம தி ந	
15	22	28	31	33	37	7	6	3	2	4	க ப த ந	

இவை பகை (அநுவாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

6	9	11	15	19	28	3	2	4	4	9	ர க ம ப	
9	11	15	19	28	31	2	4	4	9	3	ரி இ மி நி	
11	15	19	28	31	33	4	4	9	3	2	ரி இ தி ந	XV
15	19	28	31	33	37	4	9	3	2	4	ரி ப த ந	
19	28	31	33	37	41	9	3	2	4	4	ம மி த ந	
0	9	11	15	19	22	9	2	4	4	3	ம ப தி நி	
9	11	15	19	22	31	2	4	4	3	9	ரி இ மி ப	
11	15	19	22	31	33	4	4	3	9	2	ரி இ ம ந	XVI
15	19	22	31	33	37	4	3	9	2	4	ரி க த ந	
19	22	31	33	37	41	3	9	2	4	4	ர மி த ந	
0	2	11	15	19	22	2	9	4	4	3	ரி ப தி நி	
2	11	15	19	22	24	9	4	4	3	2	ம ப தி ந	
11	15	19	22	24	33	4	4	3	2	9	ரி இ ம ப	XVII
15	19	22	24	33	37	4	3	2	9	4	ரி க ம ந	
19	22	24	33	37	41	3	2	9	4	4	ர க த ந	
0	2	6	15	19	22	2	4	9	4	3	ரி இ தி நி	
2	6	15	19	22	24	4	9	4	3	2	ரி ப தி ந	
6	15	19	22	24	28	9	4	3	2	4	ம ப த ந	XVIII
15	19	22	24	28	37	4	3	2	4	9	ரி க ம ப	
19	22	24	28	37	41	3	2	4	9	4	ர க ம ந	
0	2	6	9	19	22	2	4	3	10	3	ரி இ ம நி	
2	6	9	19	22	24	4	3	10	3	2	ரி க தி ந	
6	9	19	22	24	28	3	10	3	2	4	ர ப த ந	XIX
9	19	22	24	28	31	10	3	2	4	3	மி ப தி நி	
19	22	24	28	31	41	3	2	4	3	10	ர க ம மி	

0	2	6	9	11	22	2	4	3	2	11	ரி கி ம ப	
2	6	9	11	22	24	4	3	2	11	2	ரி க ம ந	
6	9	11	22	24	28	3	2	11	2	4	ர க த ந	XX
9	11	22	24	28	31	2	11	2	4	3	ரி ப தி நி	
11	22	24	28	31	33	11	2	4	3	2	ம ப தி ந	
2	6	9	11	15	24	4	3	2	4	9	ரி க ம ப	
6	9	11	15	24	28	3	2	4	9	4	ர க ம ந	
9	11	15	24	28	31	2	4	9	4	3	ரி கி தி நி	XXI
11	15	24	28	31	33	4	9	4	3	2	ரி ப தி நி	
15	24	28	31	33	37	9	4	3	2	4	ம ப த ந	

இவை இணை (விவாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

மேலே உறழ்ந்து கண்ட 21 வட்டங்களிலும் 105 திறங்கள் அமைந்து நின்றன. இவைதம்முள்,

III, IV, VII	ஒரே நீர்மைய வாதலின்,	III, VII	எண்ணப்பெறா.
IX, XII	"	XII	எண்ணப்பெறாது.
XI, XIV	"	XIV	"
XVII, XX	"	XX	"
XVIII, XXI	"	XXI	"

எண்ணப்பெறாவென மேலே குறித்த ஆறு வட்டங்களிலுள்ள திறங்களின் மொத்தம் 30.

குறித்த ஆறு வட்டங்கள் ஒழிய, எஞ்சி நின்ற பதினைந்து வட்டங்களின் ஈற்றில் நிற்கும் திறங்கள் 15 உம் செவ்வழிப்பாலை யுருக்கள். இவைதம்முள், IV-க ம த ந, IX-ர ம த ந, XI-ர க ம த, XVII-ர க த ந, XVIII-ர க ம ந ஆகிய ஐந்தும் 'ர க ம ப த ந' என்னும் விளரிப்பாலை யுருவுக்கும் உரியன. இவையொழிந்த 10 உம் செவ்வழிப்பாலைக்கே யுரியவாதலின், எண்ணப்பெறா.

மேலும், ர க த ந, ரி க த ந, ரி க தி ந, ரி கி தி ந, ரி கி தி நி ஆகிய ஐந்தும் மத்திம, பஞ்சம சுவரங்களுள் ஒன்றேனும் பெறாமையினாலே, எண்ணப்பெறா நீர்மைய வென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம். $30+10+5=45$ எண்ணப்பெறா நீர்மைய வாக, எஞ்சி நிற்பன 60 திறங்கள். பண்ணியற்றிறங்கள் 31 என முன்னர்க் குறித்தாம். இரண்டுங் கூடிய தொகை 91.

ஏழ் பெரும்பாலைகள் சுருதிவீணையி லமைந்து நிற்கும் மரபு, இப்பிரிவின் தொடக்கத்திற் காட்டப்பட்டது. சிறுபாலைகள் பின்வருமாறு அமைந்து நிற்பன:

அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை	(18)	19	22	24	28	31	33	37	41
அந்தர விளரிப்பாலை	(5)	6	9	11	15	19	22	24	28

அந்தரப் படுமலைப்பாலை	(14)	15	19	22	24	28	31	33	37
அந்தரக் கோடிப்பாலை	(1)	2	6	9	11	15	19	22	24
அந்தரச் செம்பாலை	(10)	11	15	19	22	24	28	31	33

முதற்கண் அடைப்பினுள் நிற்கும் அலகெண்கள் பாலைக் குரியவல்லவாயினும், சிறுபாலை யைந்தின் சுத்த உருவங்களைக் காண்பதற்கு, அடைப்பினுள் நிற்கும் எண்ணை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித் தெழுதவேண்டும். அவ் வாறு எழுதக் கிடைப்பது:

அ–செவ்வழி	1	4	6	10	13	15	19	23	ரரிகிமிபதிநிர
அ–விளரி	1	4	6	10	14	17	19	23	ரரிகிமிததிநிர
அ–படுமலை	1	5	8	10	14	17	19	23	ரககிமிததிநிர
அ–கோடி	1	5	8	10	14	18	21	23	ரககிமிதநநிர
அ–செம்பாலை	1	5	9	12	14	18	21	23	ரகமமிதநநிர

பெரும்பாலை 7, சிறுபாலை 5, பண்ணியற்றிறம் 31, திறம் 60, ஆக மொத் தம் 103 ஆதலின், 'பன்னிரு பாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டு மாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்றாதற்குக் காரணமா மெனக்கொள்க' என்னும் அடி யார்க்குநல்லார் கூற்று மற்றொரு வகையாகவும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டது.

0—2—6—9—11—15—18—22 என நின்ற குரற்கிரமத்து (மத்தியமக்கிரா மத்து)ச் செம்பாலை யுருவினை வைத்து, மேலே காட்டியவாறு, நூற்றுமூன்று பண் ணுருவங்களை யுறழ்ந்து காட்டலாம். இவை, அலகுநிலையில் (சுருதியில்) சிறிது வேறுபடினும், நரம்படைவில் இளிக்கிரமத்திற் பெற்ற 103 உருக்களோடு ஒன்றிய நீர்மைய.

103 பண்களின் பெயரும், 103 நரம்படைவும் ஆராய்ச்சியாற் பெற்றனமெனி னும், இன்ன நரம்படைவு இன்ன பெயரெய்தி நின்றதென வரையறுத்தற்குக் கருவி யாகிய நூற்பிரமாணம் கைவரப் பெற்றிலம். வடநாட்டிசையினை ஆராய்தலினாலே கண்டறியத்தக்கவற்றை மேலே குறிப்பிடுகின்றோம்.

6. பழந்தமிழிசை மரபிற்கும் வடநாட்டிசை மரபிற்கு மிடையே அமைந்த தொடர்பு.

பிங்களர் (Bhavanrav A Pingle) என்னும் வடநாட்டு இசையாசிரியர் கி. பி. 1894 ஆம் ஆண்டிலே வெளியிட்ட இந்திய சங்கீதம் (Indian Music) என்னும் நூலிற் கண்ட இராக அட்டவணையி னொரு பகுதியினைச் சுருக்கமாகத் தருவாம்.

முதற்றொகுதி: சுத்த ராகங்கள்

[சுத்த ராகங்களிலே ஆரோகணத்தில் நிற்கும் சுவரங்களே அவரோகணத்திலும் வருவ வாதலின், ஆரோகண சுவரங்களை மாத்திரம் குறிப்பிடுகின்றோம். முதலிலும் இறுதியிலும் ஷட்ஜத்தின் குறியீடாகிய 'ச'வினைப் பெய்து வாசிக்கவும். ஒரே

இராகத்திற்கு இரண்டு பெயர் உள்ள இடங்களிலே, இரண்டாவது பெயரை அடைப்பினுட் டருவாம். மேலே நாம் ஆராய்ந்து கண்ட 103 பண்களின் உருக்கள் வருமிடங்களில் உடுக்குறி (*) இட்டுக் காட்டுவாம்.]

ஔடவங்கள் (திறங்கள்)

1.	பிபாச	...	...	ர கி ப த
*2.	பூப (பீபத்ஸ)	...	....	ரி கி ப தி
*3.	மேக (சுரமல்ஹார)	...	...	ரி ம ப தி
*4.	பிருந்தாவனி-சாரங்க (பிந்த்ரபானி-சாரங்க)		....	ரி ம ப ந
*5.	சுரசாரங்க	...	...	ரி ம ப நி
*6.	மால்கோஷ் (மாளவ)	....	....	க ம த ந
*7.	வங்காளி	....	...	கி ம ப ந
*8.	தெலுங்க	...	...	கி ம ப நி
*9.	மாலேஸ்ரீ (மாளவஸ்ரீ)	....	...	கி மி ப நி
*10.	ஹிந்தோளம்	....	....	கி மி தி நி

ஷாடவங்கள் (பண்ணியற்றிறங்கள்)

11.	குர்ஜரி	....	...	ர க மி த நி
12.	ராமஸ்ரீ (குண்கலி)	...	....	ர கி ம ப த
13.	கௌண்டஸ்ரீ	....	....	ர கி ம ப நி
14.	லலாட	...	...	ர கி ம த நி
15.	லலித	...	....	ர கி ம தி நி
16.	ஜைத	....	....	ர கி மி ப நி
17.	பூரியா (ரேணகி)	....	...	ர கி மி த நி
18.	மார்வா (தீபகம்)	...	....	ர கி மி தி நி
*19.	நாயகி-கானடா (கருநாடி)	....	....	ரி க ம ப ந
20.	மதுர-கானடா	....	....	ரி க ம ப நி
*21.	பூபாளி	....	....	ரி கி ப தி நி
*22.	சுஸ்தாவதி	....	....	ரி கி ம தி நி
*23.	படஹஞ்ச-சாரங்க	...	....	ரி ம ப தி ந
*24.	மதுமாத-சாரங்க	...	...	ரி ம ப தி நி
*25.	கௌஷி	....	....	க ம ப த ந
*26.	மதுமாதவி	....	...	கி ம ப தி ந
*27.	தேசி	....	...	கி மி ப தி நி
28.	டாங்கிகா	....	...	கி மி ப த நி

சம்பூர்ணங்கள் (பெரும்பண்கள்)

29.	பஞ்சமம்	....	....	கி ம மி ப த நி
*30.	ஜோகி (ஜில்ஹா-பைரவி)	...	....	ர க ம ப த ந

31.	பிலசகானி-தோடி	... .	ர க ம ப த நி
32.	தோடி	... .	ர க மி ப த நி
33.	சொஹேறநி	... .	ர கி ம மி த நி
34.	வசந்தா	....	ர கி ம மி தி நி
35.	காலங்டா-ஜில்ஹா	....	ர கி ம ப த நி
36.	பூர்வி	....	ர கி மி ப த நி
37.	வராடி (பூரியகல்யாண்)	... ...	ர கி மி ப தி நி
*38.	தர்பாரி-கானடா (ஜில்ஹா-சிந்து பைரவி)	...	ரி க ம ப த ந
*39.	சஹாறு-கானடா (ஜில்ஹா-காபி)	...	ரி க ம ப தி ந
40.	தானி-கானடா	....	ரி க ம ப தி நி
*41.	ஜங்ளா	... .	ரி கி ம ப தி நி
*42.	கல்யாண்	... .	ரி கி மி ப தி நி
43.	வேளாவளி	....	ரி கி ப தி ந நி
44.	ராமதாசி-சாரங்க	....	ரி ம ப தி ந நி
45.	கமாசு (காம்பதி)	....	கி ம ப தி ந நி

9 திறங்கள், 8 பண்ணியற்றிறங்கள், 5 பெரும்பண்கள் ஆகிய 22 உருக்கள் மேலே உடுக்குறி (*) யிட்டுக் காட்டப்பட்டன. இரு மத்திமம், இரு நிஷாதம் பெற்று வந்த பெரும்பண்களுமுள. இவை சிறுபாலை ஐந்தின் வழித்தோன்றியன வாகக் கொள்ளுதற்குரிய. செவ்வழியாழ்ப் பெரும்பண்ணின் புறநிலை **வேளாவளி** யெனப்படும்.

மேலே காட்டிய சம்பூர்ண ராகங்களினுள்ளே கருநாடக சங்கீதத்தினுள் வழங்குபவற்றைக் குறிப்பிடுவாம். மேளத்தின் இலக்கத்தைத் தமிழிலக்கத்திலே அடைப்பினுள்ளே தருவாம்.

	வடநாட்டு ராகம்		கருநாடக ராகம்	
30.	ஜோகி (ஜில்ஹா-பைரவி)	... .	ஹநுமத்தோடி	(அ)
31.	பிலசகானி-தோடி	... ...	தேனுக	(கூ)
32.	தோடி	....	ஜ‍ுபபந்துவராளி	(சரு)
35.	காலங்டா-ஜில்ஹா	... .	மாயாமாளவகௌளம்	(கரு)
36.	பூர்வி	....	காமவர்த்தனி	(ருக)
37.	வராடி (பூரியகல்யாண்)	....	கமநாஸரம்	(ருந)

[இது பாலையாழ் நேர்திறத்தின் புறநிலையாகிய வராடியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது.]

38.	தர்பாரி-கானடா(ஜில்ஹா-சிந்து பைரவி)	...	நடபைரவி	(உ0)
39.	சஹாறு-கானடா (ஜில்ஹா-காபி)	....	கரஹரப்பிரியா	(உஉ)
40.	தானி-கானடா	....	கவுரிமஹோஹரி	(உ௩)
41.	ஜங்ளா	....	தீரசங்கராபரணம்	(உகூ)
42.	கல்யாண்	....	மேசகல்யாணி	(சுரு)

ஷாடவராக வரிசையிலுள்ள 25. கௌஷி யென்பது குறிஞ்சியாழ்க் காந்தாரத்தின் அருகியலாகிய 43. கௌடியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது.

ஔடவ ராகங்களினுள்ளே, தென்னுட்டில் வழங்குவனவற்றைத் தந்து, அவைதமது சுவரங்களை நோக்கித் தென்னுட்டுப் பெயரைக் குறிப்பிடுவாம்.

2. பூபராகம் ... ... மோகனம்

3. மேகராகம் .... சுத்தசாவேரி

[பாலையாழ்க் குறுங்கலியின் புறநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 30 என்னும் எண்பெற்ற மேகராகம் இதுவாயிருக்கலாம்.]

4. பிருந்தாவனி-சாரங்க ... . மத்தியமாவதி

[இதன் ஆராய்ச்சியைத் தேவார வியலுட் காண்க.]

6. மால்கோஷ் .... ஹிந்தோளம்

[வடநாட்டு ஹிந்தோளம் வேறு. இவ்விரண்டினையுங் குறித்த ஆராய்ச்சியைத் தேவார வியலுட் காண்க.]

8. தெலுங்க .... கம்பீரநாட

சுவரூபர் (Rai Bahadur Bishan Swarup) என்னும் வடநாட்டு இசையாசிரியர், கி. பி. 1933 ஆம் ஆண்டிலே வெளியிட்ட இந்திய சங்கீத விலக்கணம் (Theory of Indian Music) என்னும் நூலிலே, மேற்கண்டவற்றின் சில ராகங்களின் இலக்கணங்கள் சிறிது விகற்பித்துத் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்விகற்பங்களை அவரது நூலை நோக்கி அறிந்துகொள்க.

பழந்தமிழ்ப் பண்கள் ஆறு பாலைகள் நிலைக்களமாகப் பிறந்ததுபோல, வடநாட்டுப் பழைய இசையாசிரியர்கள் வகுத்த இராகமுறைகளும், முதலிராகம் ஆறினை வைத்து, அவைதமக்கு மனைவிமார், புதல்வர், புதல்வரின் பத்தினிமார் என்றிவ்வாறு வகைப்படுத்துவ.

சோமேசுவரர் என்னும் பழைய இசையாசிரியர் ஸ்ரீ, வசந்த, பஞ்சம, பைரவ, மேக, நட நாராயண ராகங்களை முதலிராகங்களாகவைத்தார். நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியராகிய பரதர், சோமேசுவரிற் சிறிதுவேறுபட்டுப், பைரவ, மால்கோஷ, ஹிந்தோள, தீபக, ஸ்ரீ, மேக ராகங்களை முதலிராகமாகக் கொண்டார். இவ்வாசிரியர் கண்ட இராகவிகற்பங்களும் பிறவும் இவர் தமது நூல்களிற்கண்டு தெளிதற்குரிய.

நாரத சங்கீதமகரந்தம் என்னு நூலிலிருந்தெடுத்த சில சம்பூர்ண, ஷாடவ, ஔடவ ராகங்களையும், அவைதமக்கு முதலிலெடுக்கும் நரம்பு, வாராத நரம்புகளையும் குறிப்பிடுவாம்.

சம்பூர்ணராகங்கள் (பண்)

தேசாக்ஷி .... ம-முதல்

வசந்தபைரவி .... „ „

சுத்தபைரவி .... „ „

மாலவீ	....	.... க-முதல்
நாட	....	... ச-முதல்
முகஹாரி	...	... த-முதல்
சாஹரி	....	... ம-முதல்
பலஹம்ச	....	... க-முதல்
வசந்த	...	... ச-முதல்
ராமக்கிரியா	....	.... ,, ,,
வராடிகா	...	... ,, ,,

ஷாடவ ராகங்கள் (பண்ணியல்)

தேவகாந்தாரம்	க-முதல்	நி-இல்லை
நீலாம்பரி	க-முதல்	நி-இல்லை
ஸ்ரீராகம்	ச-முதல்	க-இல்லை
சுத்தபகுளி	ம-முதல்	நி-இல்லை
சுத்தகௌள	நி-முதல்	த-இல்லை
லலித	ச-முதல்	க-இல்லை
மாளவஸ்ரீ	,, ,,	ரி-இல்லை
பூபாள	க-முதல்	ச-இல்லை
படவஞ்சி	நி-முதல்	ரி-இல்லை
குண்டக்கிரி	க-முதல்	க-இல்லை
குரஞ்சி	ம-முதல்	நி-இல்லை

ஔடவ ராகங்கள் (திறம்)

தங்யாசி	ச-முதல்	ரி, த-இல்லை
குர்ஜரி	,, ,,	,, ,, ,,
மதுமாதவி	ம-முதல்	,, ,, ,,
மேகரஞ்சி	,, ,,	த, நி-இல்லை
வேளாவளி	க-முதல்	ச, ரி-இல்லை
இராமகிருதி	,, ,,	ரி, த-இல்லை
நாராயணி	நி-முதல்	த, ப-இல்லை
பாலி	ச-முதல்	ம, ப-இல்லை

பின்வரும் எண்ணுள்ள பண்கள், மேலே காட்டியன சிலவற்றோடு பெயரொற்றுமை யுடைய: 14 வேளாவளி, 15 சீராகம் (ஸ்ரீராகம்), 22 வராடி (வராடிகா), 28 தனுசி (தங்யாசி), 35 தேசாக்கிரி (தேசாக்ஷி), 36 சுருதிகாந்தாரம் (தேவகாந்தாரம்), 47 மேகராகக்குறிஞ்சி (மேகரஞ்சி), 58 குச்சரி (குர்ஜரி), 60 நாராயணி, 62 நட்டராகம் (நாடராகம்), 63 இராமக்கிரி, 91 கொண்டைக்கிரி (குண்டக்கிரி).

மேலே குறித்த ஔடவ ராகங்களின் உருவங்களைப் பெற முயல்வாம். ம ப த நி ச ரி க ம என்னும் நிரலில், ரிஷப தைவதங்களை நீக்குதல், ச ரி க ம ப த நி ச

என்னும் நிரலில் காந்தார தைவதங்களை நீக்கியதாகும். அஃதவ்வாருதலை, இரு நிரல்களையும் ஒன்றின்கீழ் ஒன்ருக எழுதி நோக்கிக் கண்டுகொள்க. க ம ப த நி ச ரி க வில், ஷட்ஜ ரிஷபங்களை நீக்குதல், ச ரி க ம ப த நி ச வில் தைவத நிஷாதங்களை நீக்கியதாகும். பிறவும் இவ்வாறே அறியப்படுவன. இனி, இடைக்கால வழக்கிலே ச-முதல் கோடிப்பாலை (ரி க ம ப தி ந), ம-முதல் செம்பாலை (ரி கி ம ப தி ந), க-முதல் மேற்செம்பாலை (ரி கி மி ப தி நி), நி-முதல் அரும்பாலை (ரி கி ம ப தி நி) ஆவன. கோடிப்பாலை ரி க ம ப தி ந வில் 'ரி-தி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் க ம ப ந தங்யாசி ஆகும். இஃது இக்காலத்துச் சுத்ததங்யாசியின் உருவம். பாலையாழ் உறுப்புத் திறத்தின் பெருகியலாகிய 28. தனுசியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. குர்ஜரி யென்பது தங்யாசியின் சுவரங்களையே பெற்று நிற்கிறது. இது, குறிஞ்சியாழ் அயிர்ப்புத் திறத்தின் புறநிலையாகிய 58. குச்சரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. மதுமாதவி செம்பாலை ரி கி ம ப தி ந வில், 'கி-தி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ம ப ந ஆகும். இது மத்தியமாவதியின் உருவம். மதுமாதவி என்னும் மொழிதான் மத்தியமாவதி எனத் திரிபுபட்டதோ என எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. மேகரஞ்சி, செம்பாலை ரி கி ம ப தி ந வில், 'கி-ம' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ப தி ந ஆகும். இது இணைநீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவது. வேளாவளி மேற்செம்பாலை ரி கி மி ப தி நி யில், 'தி நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி மி ப ஆகும். இதுவும் இணைநீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவது. இராமகிருதி மேற்செம்பாலை ரி கி மி ப தி நி யில், 'மி-நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி ப தி ஆகும். இது இக்காலத்தில் மோகனம் என வழங்கப்படுகிறது. குறிஞ்சியாழ் அரற்றுத்திறத்தின் அருகியலாகிய 63. இராமக்கிரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. நாராயணி அரும்பாலை ரி கி ம ப தி நி யில், 'தி-நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி ம ப ஆகும். குறிஞ்சி யாழ் அயிர்ப்புத் திறத்தின் பெருகியலாகிய 60. நாராயணியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. பாலி கோடிப்பாலை ரி க ம ப தி ந வில், 'ம-ப' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி க தி ந ஆகும். இதுவும் நாராயணியும் இணைநீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவ. இங்கு ஆராய்ந்த எட்டுத் திறத்தில் நான்கு கிளைநீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவ. இவை தங்யாசி, குர்ஜரி, மதுமாதவி, இராமக்கிருதி என்பன. இராமக்கிரியா என்னும் சம்பூர்ணராகம் 63. இராமக்கிரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையதெனினும், அது சம்பூரணமாதலின், அதனை யாம் ஆராயவில்லை.

பண்டை யிசையாசிரியர் பண்ணுக்குத் திறம் வகுத்த மரபினை யறிதல்வேண்டிச், சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவையையும், வேனிற்காதையையும் ஆராயப் புகுவாம்.

7. ஆய்ச்சியர் குரவை—முல்லைப்பண் ; வேனிற்காதை-மருதப்பண் ; திரிகோணப்பாலை ; சதுரப்பாலை ; இடைக்காலத்து வழக்கில் நாற்பெரும்பண்களின் நால்வகைச்சாதிகள்.

'ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய குரவை யாடுதும் யாமென்ருள்' இடை முதுமகளாகிய மாதரி.

'குரவை யென்ப தெழுவர் மங்கையர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்(து)
அந்நிலைக் கொட்பநின் றாட லாகும்'

ஆய்ச்சியரிடத்து நிகழ்ந்ததாதலின், ஆய்ச்சியர் குரவை யென்பது கூத்தாற் பெற்ற பெயர். குரவை நிகழ்ந்த இடம் எருமன்றம்.

'மாயவன்றம் முன்னினொடும் வரிவளைக்கைப் பின்னையொடும்
கோவலர்தஞ் சிறுமியர்கள் குழற்கோதை புறஞ்சோர
ஆய்வளைச்சீர்க் கடிபெயர்த்திட் டசோதையார் தொழுதேத்தத்
தாதெருமன் றத்தாடுங் குரவையோ தகவுடைத்தே'

என்றமையின், மாயவன், பிள்ளைப் பருவத்துத், தொழுனையாற்றங் கரையிலே, தமையனாகிய பலதேவனோடும், பின்னைப் பிராட்டியோடும் ஆடிய குரவைக் கூத்தே இங்குக் குறிக்கப்பட்டது என அறிகின்றோம்.

முல்லை நிலத்திலே, கோவலர், ஏறு தழுவி, மணவினை கொள்ளும் பழைய வழக்கமும் இங்குச் சுட்டப்பட்டது. 'இவ்வேறு கொண்டானுக்கு இன்னாள் உரியள்' என முதுமகள் ஒருத்தி இளங்கோதையார் எழுவர் வளர்த்த எருது ஏழினையும் ஒவ்வொன்றாகக் காட்டிக் கூறுகின்றாள். 'தேனார்ந்த மலர் சூடிய கூந்தலை யுடையாளாகிய இம்மகள், இக்காரி யெருத்தினது சீற்றத்தை யஞ்சானாய்க், குறித்துச் சென்று தழுவினானை விரும்பும்' என்றிவ்வாறு எழுவர்க்கும் உரிய ஏறுகளைக் காட்டிக் கூறிய கூற்றுக்கள் வருமாறு :

க. 'காரி கதனஞ்சான் பாய்ந்தானைக் காமுறுமிவ்
வேரிமலர்க் கோதையாள், சுட்டு

உ. 'நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற் குரியவிப்
பொற்றொடி மாதரா டோள்

௩. 'மல்லன் மழவிடை யூர்ந்தாற் குரியளிம்
முல்லையம் பூங்குழ லாள்

௪. 'நுண்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிப்
பெண்கொடி மாதர்தன் றோள்

௫. 'பொற்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிந்
நற்கொடி மென்முலை தான்

௬. 'வென்றி மழவிடை யூர்ந்தாற் குரியளிக்
கொன்றையம் பூங்குழ லாள்

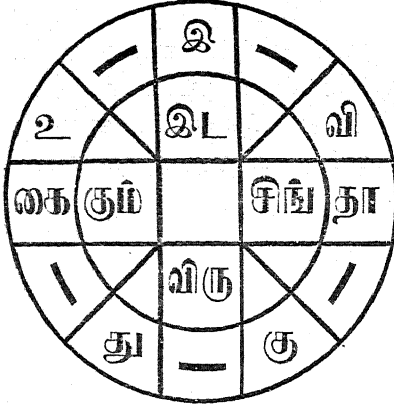
௭. 'தூநிற வெள்ளை யடர்த்தாற் குரியளிப்
பூவைப் புதுமல ராள்.'

அதன்மேல், மாதரியானவள், ஏழு பெண்களையும் ஏழு இசைநரம்பாக்கி, நரம்பு நிற்கும் நிலைகளிலே நிறுத்திக், குரல்நரம்பாகியவளை மாயவன் என்றாள்; இளிநரம்பினைப் பலதேவன் என்றாள்; துத்தநரம்பினை நப்பின்னை யென்றாள்; மற்றப் பெண்களை கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்றாள்.

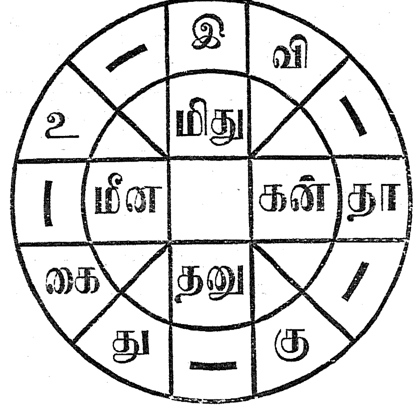
'குடமுத லிடமுறை' யென்பதற்குக், கும்பராசி முதல் அமைந்த இடமுறை வட்டப்பாலை எனப் பொருள் கொள்க. பாலைத்திரிபியலில், 'இளிக்கிரமத்து வட்டப் பாலை'யை நோக்குக.

> 'இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
> தளராத தார மதுவாந்—தளராக்
> குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
> வரலா லுழைமீன மாம்'

என்னும் மேற்கோட் செய்யுள், தாரக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நின்ற நிலையினைக் காட்டுவது. இளிக்கிரமத்திலே, இளி மிதுனத்திலும், விளரி கற்கடகத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் மகரத்திலும், கைக்கிளை கும்பத்திலும், உழை மேடத்திலும் நிற்பன. இருவேறு நிலையினையும் இராசிச் சக்கரத்தி லமைத்துக் காட்டுவாம்.



தாரக்கிரமத்தில்
நரம்புநிலை



இளிக்கிரமத்தில்
நரம்புநிலை

உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாகக் கட்டிய பதினான்கு நரம்பினை யுடைய சகோடயாழிலே, உழை முதலாகப் பிறப்பது கோடிப்பாலை யென அரங்கேற்று காதையினுள்ளும், வேனிற்காதையினுள்ளுங் கூறப்படுதலின், இளிமுதற் பிறப்பது விளரிப்பாலையா மென அறிகின்றோம். தாரக்கிரமத்தில், இளிமுதல் கோடிப்பாலை (கர ஹரப்பிரியா) ஆதலையும், இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதல் விளரிப்பாலை (ஹநுமத் தோடி) ஆதலையும் பாலைத்திரிபியலினுள்ளுங் காட்டினோம். முல்லைப் பண்ணுக்கு நரம்படைவு, இவ்வியலின் நாலாம் பிரிவினுள்ளே,

(மெலிவு)	(சமன்)	(வலிவு)
ச ரி க ம	ப த நி ச ரி க ம	ப த நி

எனக் காட்டப்பட்டது.

'குரன்மந்த மாக இளிசம ஞக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்'

எனக் கூறியது, மேலே தந்த நரம்படைவினுள் பொருந்திநிற்றல் காண்க.

'குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்'

குரற்றானத்து நின்ற பூங்கொடி போல்வாள், தனது கிளையாகிய இளிநரம்பாயவளை நோக்கிப், 'பரந்தகன்ற கொல்லையிலே வஞ்சத்தால் வந்து நின்ற குருந்தினை ஒசித்த அவனை முல்லையாகிய இனிய பண்ணாலே பாடி யாடக் கடவே' மென்றாள். எனவும், குரற்றானத்தாள் மந்தசுரமாக எடுக்க, இளித்தானத்தாள் சமசுரமாக எடுக்க, வரன் முறையாகத் துத்தநரம்பாயவள் வலிவுத்தானத்தில் நிற்க, விளரித்தானத்தில் நின் றாள், மந்தசுரமாக எடுத்துத், தன் நட்புநரம்பாகிய துத்தநரம்புத் தானத்தில் நின்ற நப்பின்னையாயவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள். மந்தவிளரிக்கு நட்பாந்தன்மையில் துத்தநரம்பாயவளும், சமன்தானத்தில் எடுத்துப் பாடினு ளென்னல் பொருந்தும். நால்வர் இசையும் விளரிப்பாலையி லெழுந்த முல்லைப்பண்ணேயாம். அஃது அவ்வா றுதலைக் காட்டுவாம். அரங்கேற்றுகாதை யுரையிலே,

ச ரி க ம ப த நி ச	இளி முதல் விளரிப்பாலை
ப த நி ச ரி க ம ப	துத்தம் முதல் விளரிப்பாலை
ரி க ம ப த நி ச ரி	விளரி முதல் விளரிப்பாலை

ஆகிய மூன்றும் காட்டப்பட்டன. இம்மூன்றும் ஒத்திசைத்துத் திரிகோணப்பாலை யாயின. குரல்முதல் விளரிப்பாலையைப் பெறுவோமெனில், நான்கு நிரல்கள் ஒத் திசைக்கின்ற சதுரப்பாலையைப் பெற்றேமாவேம்.

சகோடயாழுக்கு இசை கூட்டுமிடத்துக், கிளையிற் பிறப்புமுறையாக (ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்துவமாக) உழை (நி-0) தொடங்குமிடமாக நிற்க, குரல் (ம-13), இளி (ச-4), துத்தம் (ப-17), விளரி (ரி-8), கைக்கிளை (த-21) எனுமிவை முறையே பிறப்பன. அதன்மேல், 12 ஆம், 3 ஆம் அலகுத்தானங்கள் தோன்றியபின், 16 ஆம், 7 ஆம், 20 ஆம், 11 ஆம், 2 ஆம் அலகுத்தானங்கள் தோன்றுவன. இங்குப் பெற்ற 2 கிளை 2 என்பதறிக. 12 ஆம், 3 ஆம் அலகுகள் கருவியில் வருவதில்லை. அதன்பின்பு, நட்பிற் பிறப்பு முறையாக (ஷட்ஜ மத்திம சம்வாதித்துவமாக) உழை (நி-0)யினின்று தாரம் (க-9) தோன்றும். முன்பு இப்பொருளை ஆராய்ந்தவிடத்து இவ்வளவோடு அமைந்து நின்றேம். சதுரப்பாலை கொள்ளுவதற்கு இன்னும் ஒரு படி சென்று, கைக்கிளை (த-18) இனைத் தோற்றுவிக்கவேண்டும். ஒரு தானத்தில் பதின்மூன்று நரம்பு கொள்ளவேண்டும். பதின்மூன்று அலகுநிலைகள் இவை:

0 2 4 7 8 9 11 13 16 17 18 20 21

மேற்றானத்தில் இவைதாமே 22 அலகு கூடி நிற்பனவாதலின்,

22 24 26 29 30 31 33 35 38 39 40 42 43

என்னும் அலகுகளைப் பெறுகின்றோம்.

அரங்கேற்றுகாதையிலிருந்து மேலே எடுத்துக்காட்டிய மூன்று நிரல்களுக்கும் பொருந்திய அலகுநிலைகளாவன :

4	7	9	13	17	20	22	26
17	20	22	26	30	33	35	39
8	11	13	17	21	24	26	30

இவற்றுள்ளே, இளிமுதல் நிரையானது, 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் இளிக்கிரமத்து அலகுகளைக் கூட்டிச் செல்வதனாற் பெறப்படுவது. விளரி, தாரங்கள், 7 ஆம், 9 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. இவற்றின் அந்தரக்கோல்களாகிய ரி̲, க̲, முறையே, 8 ஆம், 11 ஆம் அலகுகளில் நின்றன; மேற்றானத்தில் இவை 30 ஆம், 33 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. கைக்கிளை, உழைகள், 20, 22 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. இவற்றின் அந்தரக்கோல்களாகிய த̲, நி̲, முறையே, 21 ஆம், 24 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. குரல்முதலாகிய விளரிப்பாலை நிரலானது, இளிமுதலாகிய நிரலிலுள்ள எண்களோடு 9 கூட்டிப் பெறப்படுவதாதலின்,

13 16 18 22 26 29 31 35 என வரும்.

18 ஆம் அலகுநிலையானது, துத்தம் (17), கைக்கிளை (20), என்னுமிவற்றினிடை நின்றதாதலின், அதனைக் கைக்கிளையின் மேனோக்கிய அந்தரமெனக்கொண்டு, த̄ எனக் குறியீடு செய்வாம். இவ்வாறே, குரல் (13), துத்தம் (17) என்பவற்றினிடையே நின்ற 16 ஆம் அலகுநிலையினைத் துத்தத்தின் மேனோக்கிய அந்தரம் எனக்கொண்டு, ப̄ எனக் குறியீடு செய்வாம். இக் குறியீடுகளைக்கொண் டெழுதுமிடத்து, இந்நிரல்,

ம ப̄ த̄ நி ச ரி க ம எனவாகும்

பொருட்டெளிவுபற்றி, ஒரு தானத்தில் நின்ற சகோடயாழ் நரம்பு பதின்மூன்றின் குறியீடு, அலகுநிலை, அசைவெண் என்னுமிவற்றினை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

குறியீடு	நி	நி̲	ச	ரி	ரி̲	க	க̲	ம	ப̄	ப	த̄	த	த̲
அலகுநிலை	0	2	4	7	8	9	11	13	16	17	18	20	21
அசைவெண்	240	243	270	288	$303\frac{3}{4}$	320	324	360	384	405	$426\frac{2}{3}$	432	$455\frac{5}{8}$

சதுரப்பாலையாக நின்ற நான்கு நரம்புகளுக்கும் அமைந்த அசைவெண்களைக் குறிப்பாம்.

குரல்முதல்	360	384	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640	720
இளிமுதல்	270	288	320	360	405	432	480	540

துத்தம்முதல்	405	432	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810
விளரிமுதல்	$303\frac{3}{4}$	324	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{2}$

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$1 \quad \frac{16}{15} \quad \frac{32}{27} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{8}{5} \quad \frac{16}{9} \quad 2$$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய் ஹநுமத்தோடி மேள மாதல் தெளிவாகும். இம்மேளத்தினை **வேங்கடமகி பூபாள**மேளம் எனப் பெய ரிட்டு வழங்கினர்.

எழுவர் மகளிரும் கைகோத்து நின்று ஆடும் நிலையில், உட்புறமாக நோக்கும் பொழுது, **பின்னைப்பிராட்டி**யானவள் **மாயோ**னுக்கு இடப்புறமாக நிற்கின்றாள். அந்நிலையிலே, அவள், வெண்ணிற மதியம் போன்ற மேனியினை யுடைய **பலதேவ**னுக்கு வலப்புறமாக நிற்கின்றாள்.

மகளிரனைவரும் வெளிப்புறமாக நோக்கி நிற்கும் நிலையில், **பின்னை மாயோ**னுடைய வலப்புறத்தில் நிற்கின்றாள்; **பலதேவ**னுடைய இடப்புறத்தில் நிற்கின்றாள்.

'கதிர்திகிரி யான்மறைத்த கடல்வண்ண னிடத்துளாள்
மதிபுரையு நறுமேனித் தம்முனோன் வலத்துளாள்
பொதியவிழ் மலர்க்கூந்தற் பிஞ்ஞைசீர் புறங்காப்பார்
முதுமறைதேர் நாரதனார் முந்தைமுறை நரம்புளர்வார்

'மயிலெருத் துறழ்மேனி மாயவன் வலத்துளாள்
பயிலிதழ் மலர்மேனித் தம்முனோ னிடத்துளாள்
கயிலெருத்தங் கோட்டியநம் பின்னைசீர் புறங்காப்பார்
குயிலுவரு ணாரதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்'

'பின்னையுடைய தாள ஒற்றறுப்பைப் புறங்காக்கின்றவர் முதிய வேதத்தின் சிக்கை யென்னும் அங்கத்தை யாராயும் முதனரம்பை யுருவி வாசிக்கும் நாரதனார் என்க' எனும் **அடியார்க்குநல்லார்** கூற்றினுள்ளே வந்த 'சிக்கை' யென்னும் மொழிக்குக் குறிப்பெழுதிய பதிப்பாசிரியராகிய **ஐயரவர்கள்**, 'இதனை நாரதசிக்ஷை யென்பர் வடநூலார்; நாரதீசிக்ஷை யென்றும் வழங்கும்' எனக் கூறினர்கள். அச் சேறி வெளிவந்திருக்கும் 'சிக்ஷாசங்கிரகம்' என்னுந் தொகுதியில் அடங்கிய 'நாரத சிக்ஷை' யானது மிகப் பிற்காலத்தது என்பது வடமொழி யறிஞர் கருத்து. அங்ஙன மாயினும், குரல்முதலாக நரம்புகளைக் கொள்ளுதல்போன்ற சில பழைய இலக்கணங் களும் அதனுட் காணப்படுகின்றன. **நாரதர்** மரபு, **ஆஞ்சனேயர்** மரபு என்னும் இரு மரபுகள் இடைக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்ததனையும், 'நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்' என **அடிகள் கடலாடுகாதை**யுட் கூறியதனையும் நோக்குமிடத்துப், பழைய வேதங்களை யுணர்ந்த **நாரதனா**ரது முறையின்படி வீணைநரம்புகளை உருவி வாசித்த மகளிர், **பின்னைப்பிராட்டி**யாரது பாடலாடலுக் கியைந்த தாள ஒற்றறுப் பினைப் புறங்காத்தனர் என உரை கூறலாம்.

மணிமேகலை, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாக்கிய காதையிலே,

'புணர்துணை நீங்கிய பொய்கை யன்னமொடு
மடமயிற் பேடையுந் தோகையுங் கூடி
யிருசிறை விரித்தாங் கெழுந்துடன் கொட்பன
ஒருசிறைக் கண்டாங் குண்மகிழ் வெய்தி
மாமணி வண்ணனும் தம்முனும் பிஞ்ஞையும்
ஆடிய குரவையிஃ தாமென நோக்கியும்' (61-66)

என்னும் அடிகளை நோக்குமிடத்து, நீலமணி போன்ற மேனியினை யுடைய கண்ண பிரானைப்போலவே, நப்பின்னைப்பிராட்டியும் நீலமேனியளா யிருந்தாள் என்னும் உண்மை புலப்படுகின்றது. பூரி, ஜகந்நாதக்கோயிலிலே அமைந்திருக்கின்ற மூன்று திருவுருவமும் இம்மூவரையும் குறித்தனவாமோ என்றெண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

இனி, வேனிற்காதையுட் புகுவாம்.

'அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி
ஒன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண் விருத்தி
நன்பா லமைந்த விருக்கைய ளாகி
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇச்
செம்பகை யார்ப்பே கூட மதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து
பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி
இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்
குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டன ளன்றியும்
வான்முறை மருங்கி னோர்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவும்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி
மூவகை யியக்கமு முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி'

—சிலப், வேனிற்காதை, 23-44

முதலிலே, 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்னும் அடிமுதல் 'புறத் தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி' என்பதுவரையும் உள்ள பகுதிக்கு அடி யார்க்குநல்லார் தருகின்ற உரையின் சுத்த உருவத்தையும், அது பொருந்துமாற்றினை யும் ஆராய்வாம்.

வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு கூறுகின்ற மேற்கோட் சூத்திரத்தின் சுத்த உருவம், மேலே 4 ஆம் பிரிவிலே, பன்னிருபாலை கூறியவிடத்து ஆராய்ந்து காணப் பட்டது. அது வருமாறு :

'குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவங்
நேரத் திளிகுரலா நின்று'

இப்பொருள்பற்றிய அரங்கேற்றுகாதை உரைச்சூத்திரம்,

'தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட
இளிகுர லாகு மென்மனர் புலவர்'

என நிற்கும். இவை கருவியாக நோக்குமிடத்து, வேனிற்காதை யுரையிலே, 'விளரி குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்' என்பதனை, 'இளி குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்' எனத் திருத்தவேண்டும். மேலும், பதிப்பிலே, 'இளிகுரலாயது அரும்பாலையாம்' என்பதைப், பதிப்பாசிரியர் காட்டிய பிரதி பேதத்தினைக் கைக்கொண்டு, 'விளரி குரலாயது அரும்பாலையாம்' எனத் திருத்தவேண்டும். இவ்வாறு பாடங்கொண்டு, உரையிற் கண்ட பாலைகள் ஏழின் உருக்களை, நாம் அரங்கேற்றுகாதை யுரையிற் காட்டிய நரம்படைவுகளின்படி எழுதுமிடத்து,

கோடிப்பாலை	உழை குரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி
செம்பாலை	குரல் குரலாக	ம க ரி ச நி த ப ம
படுமலைப்பாலை	இளி குரலாக	ச ரி க ம ப த நி ச
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம் குரலாக	ப த நி ச ரி க ம ப
அரும்பாலை	விளரி குரலாக	ரி ச நி த ப ம க ரி
மேற்செம்பாலை	கைக்கிளை குரலாக	{ த நி ச ரி க ம ப த த ப ம க ரி ச நி த
விளரிப்பாலை	தாரம் குரலாக	க ரி ச நி த ப ம க

என இயன்று நிற்பன.

இவைதம்முள், கோடிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, விளரிப்பாலை என்னும் நான்கினையும் எடுத்து நிறுவி, அவை, முறையே, அகநிலைமருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல்மருதம் ஆயின வென ஆசிரியர் கூறுகின்றார். மேற்செம் பாலைக்குத் தரப்பட்ட இரு நிரல்களுள், அவரோகணமாக நின்ற த ப ம க ரி ச நி த என்னும் நிரலே அவராற் கொள்ளப்பட்டது. இந்நிரலுக்குரிய, த ப ம க ரி ச நி என்னும் ஏழு நரம்பில், முதலில் நிற்பது கைக்கிளை, இறுதியில் நிற்பது உழை. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழினையும், கைக்கிளை, துத் தம், குரல், தாரம், விளரி, இளி, உழை என்னும் ஏழினோடும் பொருந்த நிறுத்து

மிடத்துக், கைக்கிளை நின்றவிடத்து எடுக்கும் நரம்பாகிய குரலும், உழை நின்ற விடத்து முடிக்கும் நரம்பாகிய தாரமும் நிற்றலின், பதிப்பினுள்ளே 'உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை' என்பதனை, 'உழை தாரமாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை' எனத் திருத்திக் கொள்ளல்வேண்டும்.

'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி'

என்னும் பகுதிக்கு ஆசிரியர் 'மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டி யென்க' என உரை கூறி யிருப்பதனை நோக்குக.

கோடிப்பாலை நிலைக்களமாக மருதப்பண்ணும், விளரிப்பாலை நிலைக்களமாக முல்லைப்பண்ணும் தோன்றுவ என இந்நூலுட் காட்டினும். குறித்த பாலை யிரண்டும் மயங்கி, ஒரே பண்ணுட் டோன்றுவது மரபாகாது எனக் கொள்ளுமிடத்து, அகநிலைமருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல்மருதம் என நின்ற நான்கும், நால்வேறு நரம்புகளைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்ட கோடிப்பாலையின் நான்கு உருக்கள் என நிறுவவேண்டும்.

'குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றது, மேலே, 'பாலைநிலையும் பண்ணு நிலையும்' உணர்த்திய 2 ஆம் பிரிவினுட் கூறிய பண்ணல் முதலிய பாடற் றொழில்க ளெட்டினுள் ஆராய்தலைக் குறித்து நின்றது. அஃதன்றியும், குரல்குரலாக வரும்

ம ப த நி ச ரி க ம

என்னும் கோடிப்பாலை யுருவத்தையும், இளிகுரலாக வரும்

ச ரி க ம ப த நி ச

என்னும் கோடிப்பாலை யுருவத்தையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்து வாசித்தா ளென்பதையும் காட்டி நின்றது.

ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
13	17	20	22	26	30	33	35
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
4	8	11	13	17	21	24	26

கீழ்நிரலி லுள்ள அலகுநிலை யெண்களோடு தனித்தனி 9 அலகினைச் சேர்க்க மேல்நிரல் வந்து எய்துதலின், இவ் விருநிரலும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடுதற் கியைந்தன என்பது பெறப்பட்டது. அன்றியும், 'வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்' என்பதனாற், குரலின் ஐந்தாம், ஏழாம் நரம்புகளாகிய இளி, தாரம் என்பவும், இளியின் ஐந்தாம், ஏழாம் நரம்புகளாகிய துத்தம், உழை யென்பவும், குரல்நரம்புகளாகக் கொள்ளப்பட்டன வென்பது பெறப்படுகின்றது. இனி, 'உழைமுதலாகவும்' என்றமையின், உ-இ-வி-தா-கு-து-கை என்னும் ஏழும், 'உழையீறாகவும்' என்றமையின், இ-வி-தா-கு-து-கை-உ என்னும் ஏழும் பெறப்பட்டன. மேலும், 'குரல்முதலாகவும்' என்றமையின், கு-து-கை-உ-இ-வி-தா என்னும் ஏழும், 'குர

வீருகவும்' என்றமையின், து-கை-உ-இ-வி-தா-கு என்னும் ஏழும் பெறப்பட்டன. 'குரலீருகவும்' என்பதற்கு 'இறுதியாதியாக' என்னுந் தொடருக்கு அரங்கேற்று காதையுட் பொருள் கண்டதுபோலக், 'குரல்தாரமாக' என வைப்புழி, தா-கு-து-கை-உ-இ-வி என்னும் ஏழும் பெறப்படுவ.

மேலே ஆய்ச்சியர்குரவை ஆராய்ச்சியினுள், முல்லைப்பண்ணுக்கு இளங்கோ வடிகள் குரல், இளி, துத்தம், விளரி என்னும் நான்கினையும் குரல்நரம்புகளாகக் கூறினாராதலின், ஈண்டுத் தாரம், உழை, குரல், இளி என்னும் நான்கினையும் குரல் நரம்புகளாகக் கொள்ளுதலை யுய்த்துணரவைத்தா ரென்பது ஒருதலை. அவ்வாறு நோக்குமிடத்துக், 'குரலீருக' என்பதற்குக் 'குரல் தாரமாக' என வுரைப்பது பொருந்துமுறை யாகும். இம்முறையே பாலைப் பெரும்பண்ணுக்கும், குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணுக்கும் இயைந்துநின்ற குரல்நரம்புகளையுஞ் சேர்த்து அட்டவணைப் படுத்தி யெழுதுவாம்.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
பாலைப்பண்	தாரம்	குரல்	உழை	கைக்கிளை
குறிஞ்சிப்பண்	குரல்	துத்தம்	இளி	உழை
மருதப்பண்	உழை	இளி	குரல்	தாரம்
முல்லைப்பண்	இளி	விளரி	துத்தம்	குரல்

மேலே 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றமையின், அருகியல்மருதத்தையும் புறநிலைமருதத்தையும் ஒப்பக்கேட்டனள் என்பது பெறப்பட்டது. தாரங் குரலாகிய பெருகியல்மருதம் க ம $\overline{\text{ப}}$ $\overline{\text{த}}$ நி ச ரி க எனவும், உழைகுரலாகிய அகநிலை மருதம் நி ச ரி க ம ப த நி எனவும் வருவனவாதலின், அவைதமக்கு இயைந்த அலகுநிலைகள்,

க	ம	$\overline{\text{ப}}$	$\overline{\text{த}}$	நி	ச	ரி	க
9	13	16	18	22	26	29	31
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
0	4	7	9	13	17	20	22

என வருவன.

சதுரப்பாலையாக நின்ற நான்கு நரம்புநிரல்களுக்கும் அமைந்த அசைவெண்களைக் குறிப்பாம்.

மருதப்பண்.

(அகம்)	உழை முதல்	240	270	288	320	360	405	432	480
(புறம்)	இளி முதல்	270	$303\frac{3}{4}$	324	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540

(அருகு)	குரல் முதல்	360	405	432	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720
(பெருகு)	தாரம் முதல்	320	360	384	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து, அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{9}{5} \quad 2$$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்க் கோடிப்பாலையாகிய **கரஹரப்பிரியா** மேளமாதல் தெளிவாகும். இம்மேளத்தினை வேங்கடமகி **ஸ்ரீராக** மேளம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கினர்.

பாலைப் பெரும்பண்ணினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து எய்தும் நான்கு நிரல்கள் வருமாறு :

அகநிலைக்குறிஞ்சி	தாரங்குரலாக	க ம ப த நி ச ரி க
புறநிலைக்குறிஞ்சி	குரல்குரலாக	ம ப த நி ச ரி க ம
அருகியற்குறிஞ்சி	உழைகுரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி
பெருகியற்குறிஞ்சி	கைக்கிளை குரலாக	த நி ச ரி க ம ப த

இவைதமக் கியைந்த அசைவெண்கள் வருமாறு :

(அகம்)	தாரம் முதல்	320	360	405	432	480	540	576	640
(புறம்)	குரல் முதல்	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{2}$	648	720
(அருகு)	உழை முதல்	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810	864	960
(பெருகு)	கைக்கிளை முதல்	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640	720	768	$853\frac{1}{3}$

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{81}{64} \quad \frac{27}{20} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{9}{5} \quad 2$$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்ச் செம்பாலையாகிய **அரிகாம்போதி** மேளமாதல் தெளிவாகும். இங்குச் சுத்தமத்திம சுவரமானது, பிரமாண சுருதி யேறப்பெற்றமையினாலே, $\frac{4}{3} \times \frac{81}{80} = \frac{27}{20}$ என நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து எய்தும் நான்கு நிரல்கள் வருமாறு :

அகநிலைப்பாலை	குரல் குரலாக	ம ப த நி ச ரி க ம
புறநிலைப்பாலை	துத்தம் குரலாக	ப த நி ச ரி க ம ப
அருகியற்பாலை	இளி குரலாக	ச ரி க ம ப த நி ச
பெருகியற்பாலை	உழை குரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி

இவைதமக் கியைந்த அசைவெண்கள் வருமாறு :

(அகம்)	குரல் முதல்	360	405	432	480	540	576	640	720
(புறம்)	துத்தம் முதல்	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810

(அருகு) இளி முதல்	540	607½	648	720	810	864	960	1080
(பெருகு) உழை முதல்	480	540	576	640	720	768	853⅓	960

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து, அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{8}{5} \quad \frac{16}{9} \quad 2$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்ப், படுமலைப்பாலையாகிய நடபைரவி மேளமாதல் தெளிவாகும்.

முல்லைப்பண்ணிற்குத் தந்த நான்கு நிரல்களையும் இம்முறையில் வைக்க வேண்டின்,

அகநிலை முல்லை — இளி முதலாகவும்
புறநிலை முல்லை — விளரி முதலாகவும்
அருகியல் முல்லை — துத்தம் முதலாகவும்
பெருகியல் முல்லை — குரல் முதலாகவும்

வருவ வென்றறிந்து, நிரல்களை முறைப்படி வைத்துக்கொள்க.

சதுரப்பாலையாக நான்கு நிரல்களை ஒத்திசைக்கச் செய்யும் இம்முறையானது, இடைக்காலத்தில், வழக்கொழிந்துபோயிற்று. நரம்புநிரல்களுக்கு அமைந்த தாரக் கிரம, இளிக்கிரம, குரற்கிரம வேறுபாடுகளும் வழக்கொழிந்தன. அந்நிலையிலே, சதுரப்பாலையின் நான்கு நிரல்களும் நால்வேறு பாலைகளாகக் கருதப்பட்டன. எல்லாக் கிரமங்களிலும், குரல்முதற் செம்பாலை, துத்தம்முதற் படுமலைப்பாலை, கைக்கிளை முதற் செவ்வழிப்பாலை, உழைமுதல் அரும்பாலை, இளிமுதற் கோடிப்பாலை, விளரி முதல் விளரிப்பாலை, தாரம்முதல் மேற்செம்பாலை கொள்ளப்பட்டன. ஆதலினாலே, இடைக்காலத்திருந்த நூலுரையாசிரியர் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணுக்கும் நால்வேறு பாலை கொண்டனர்.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலைப்பண் முதனரம்பு பாலை	தாரம் மேற்செம்பாலை	குரல் செம்பாலை	உழை அரும்பாலை	கைக்கிளை செவ்வழிப்பாலை
குறிஞ்சிப்பண் முதனரம்பு பாலை	குரல் செம்பாலை	துத்தம் படுமலைப்பாலை	இளி கோடிப்பாலை	உழை அரும்பாலை
மருதப்பண் முதனரம்பு பாலை	உழை அரும்பாலை	இளி கோடிப்பாலை	குரல் செம்பாலை	தாரம் மேற்செம்பாலை
முல்லைப்பண் முதனரம்பு பாலை	இளி கோடிப்பாலை	விளரி விளரிப்பாலை	துத்தம் படுமலைப்பாலை	குரல் செம்பாலை

பதினோராம் பரிபாடல் உரையிலே, ஆசிரியர் பரிமேலழகர் 'அரும்பாலையிற் றோன்றிய மருதப்பண்' எனக்கூறியது, மேலே காட்டிய இடைக்காலத்து வழக்குப் பற்றியேயாம்.

மேலும், சேக்கிழார் சுவாமிகள், ஆனாயநாயனார் புராணத்திலே,

> 'மாறுமுதற் பண்ணின்பின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
> ஏறியதா ரமும் உழையும் கிழமைகொள வீடுந்தானம்
> ஆறுலவுஞ் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
> கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி'

என முல்லைப் பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுவும், இடைக்காலத்து வழக்குப் பற்றியேயாம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பண் வகுத்த காலத்து மரபும், அக்காலத் திற்கு அணித்தாக வாழ்ந்த சங்கீதரத்நாகர நூலாசிரியராகிய சாரங்கதேவர் கைக் கொண்டமரபும், மேலே, சேக்கிழார் சுவாமிகளும், பரிமேலழகரும் கைக்கொண்ட தென யாம் காட்டிய இடைக்காலத்து மரபேயாம்.

ஓரே பெரும்பண்ணின் நான்கு சாதிக்கும் ஓரே பாலையினைக்கொண்ட தொன் னெறி மரபு அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்தில் வழக்கழிந்துபோகவில்லை. வேனிற் காதை யுரையிலே, 'மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல்வைக்கண்' என் னும் தொடர், மாத்திரை வேறுபாட்டினால் எய்திய சாதி வேறுபாட்டினைக் குறித்து நின்றது. அங்ஙனமாயினும், அவர் காலத்திலே, கோடிப்பாலை நிலைக்களமாகப் பிறந்த மருதப்பண்ணானது, பாலை வேறுபட்டிலதெனினும், நிறை, குறை, கிழமை வேறுபடுதலினாலே நால்வேறு நீர்மை பெற்று, நால்வகைச் சாதியாக நின்றது. நால் வகைச் சாதியி னிலக்கண முணர்த்துமிடத்து, அவர் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங் களை இயன்றவரை சுத்த உருவாக்கித் தருவாம்.

> 'ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதம்
> துத்தமும் விளரியும் குறைபிற நிறையே'

என்னும் அகநிலைமருதச் சூத்திரத்தில், 'உயர்குரல்' என்பது தாரநரம்பாகும். முத லிற் றோன்றினமையாலும், குரலினையடுத்து முன்னிற்றலாலும், தாரநரம்பு 'உயர் குரல்' எனப்பட்டது. 'ஊர்க திண்டேர்' என்னும் நரம்பமைதிப் பாடலிலே, தார நரம்பு கிழமையாக நிற்றலை, ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு' என்னும் பிரிவினுள்ளே இப்பொருளுணர்த்துமிடத்துக் கண்டு தெளிக.

> 'புறநிலை மருதம் குரலுழை கிழமை
> துத்தங் கைக்கிளை குறையா மேனைத்
> தாரம் விளரி இளிநிறை யாகும்'

என்னும் புறநிலைமருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் பொருந்தவில்லை.

'அருகியல் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுறை யாகும் எனைத்
துத்தம் தாரம் உழையிவை நிறையே'

என்னும் அருகியல்மருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் ஓரளவிற்குப் பொருந்திவருகிறது.

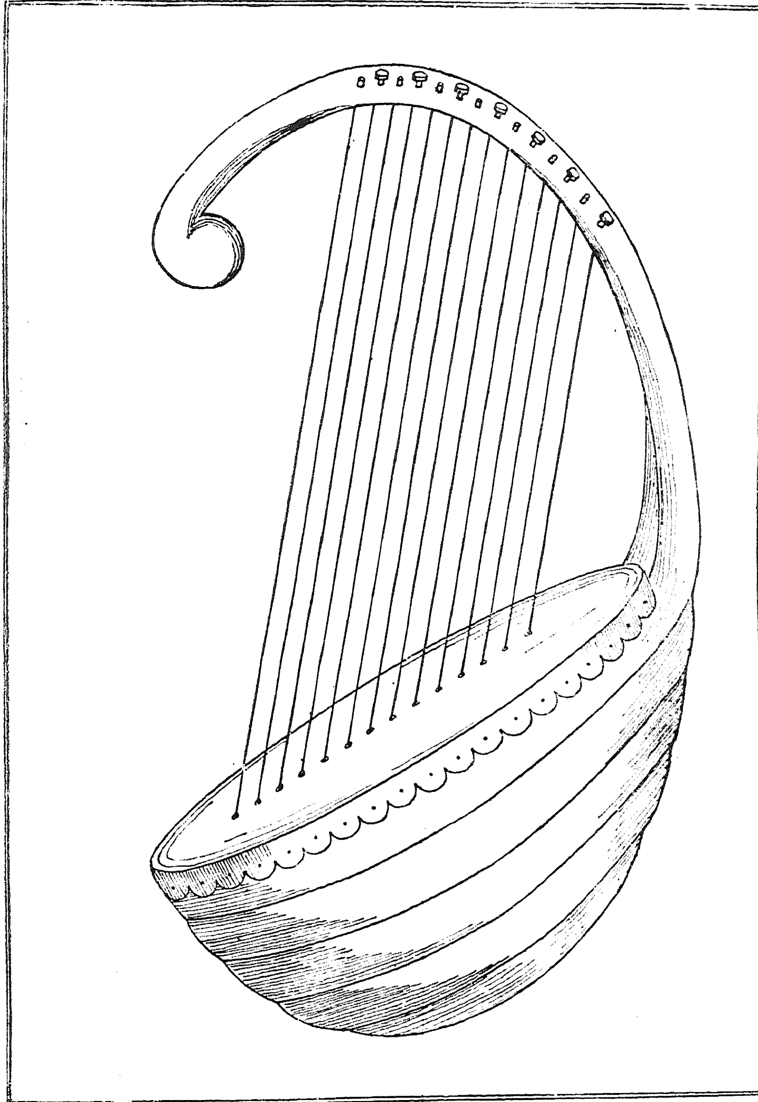
'பெருகியல் மருதம் பேணுங் காலை
அகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறைகுறை கிழமை பெறுமென மொழிப'

என்னும் பெருகியல்மருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் பொருந்திவருகிறது.

மேலும், அரும்பதவுரையாசிரியர், 'அகநிலைமருதத்துக்கு நரம்பணியும்படி' எனக் கொடுத்த பதினான்கு நரம்பும், 4 உழை, 3 இளி, 1 விளரி, 2 தாரம், 2 குரல், 1 துத்தம், 1 கைக்கிளை யென நின்றன வாதலின், உழைநரம்பு கிழமையாயிற்று.

கலைக்குரிய பதினேழெழுத்தில் ஈரெழுத்துச் சிதைவுற்றமையின், 'நரம்பணியும் படி' எனத் தந்த இந்நிரல் நிரம்பா நீர்மையது. மேலும், ஆளத்திக்குரிய நான்கு கலைகளையுந் தாராது, ஒன்றிரண்டினை மாத்திரம் தருதலினாலே, வேனிற்காதை யரும் பதவுரை நரம்பமைதிப்பாடல்கள் கருதிய பொருளைத் தெளிவுபடுத்தா நீர்மைய. [ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி' யினை நோக்குக].





B. சகோட யாழ்

சா—தேவாரவியல்

1. இசைப்பா வகை ; தேவாரம் என்னும் பெயர்க்காரணம் ; கட்டளைவகை.

'செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம்—மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா

என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனாரென்னு மாசிரியரென்க' என அடியார்க்குநல்லார், சிலப்பதிகாரக் கடலாடுகாதை யுரையினுட், கூறுகின்றார்.

சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந் தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் என்னும் ஒன்பது வகையது இசைப்பாட்டு என்பது அவ்வாசிரியர் கருத்து.

'அளவியற் சந்தம், அளவழிச் சந்தம், அளவியற் றாண்டகம், அளவழித் தாண் டகம், சமசந்தத் தாண்டகம், சந்தத் தாண்டகம், தாண்டகச் சந்தம், என அடக்கு வார்க்கு அவற்றுள்ளும் சிலவன்றி முழுதுமடங்காமை யுணர்க' என ஆசிரியர் நச்சி னார்க்கினியர், சீவகசிந்தாமணி யுரையுட் கூறினாராகலின், ஒருசாராசிரியர் நான்கடி யால் நடந்த இசைப்பாடல்களை அளவியற்சந்தம் முதல் தாண்டகச்சந்தம் ஈறாக மேலே காட்டிய வகைகளுள் அமைத்துக் கூறினரென அறிகின்றாம்.

விருத்தவிலக்கணம் வடமொழியில் விரிவுறக் கூறப்பட்டது. தமிழில் வீர சோழிய நூலார் ஓரளவாகக் கூறியுள்ளார். விருத்தவடியின் பேரெல்லை இருபத்தா றெழுத்தென்பது அவர்கருத்து. அதன்மேற்பட்ட எழுத்தான்வந்த அடிகளையுடை யது தாண்டகச் செய்யுள் என்பர்.

தனிக்குற்றெழுத்தினால் வரும் லகு, குற்றொற்று, நெடில், நெட்டொற்றினால் வரும் குரு என்னும் இரண்டினையும் வைத்து உறழ்தலினாலே, விருத்தபேதங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம். ஈற்றில் நின்ற குறில், விட்டிசைத்த குறில் என்னுமிவை குரு வாதலும் உண்டு.

தனன மூன்று லகுக்களால் வந்தது ; தானானா மூன்று குருப்பெற்று நின்றது. தனானா, தானனா, தனனா, தானான, தனான, தானன என்னும் ஆறும் குருவும் லகுவும் கலந்து வந்தன. இவை யெட்டுமே மூன்றெழுத்தால் வரக்கூடிய விருத்த அடிகள்.

'வேரம் போய்
மாரன் சீர்
சேருங் கால்
நேர்வன் யான்'

என்னும் விருத்தம் மூன்று குருவானியன்ற அடிகளால் வந்தது.

மேற்காட்டிய மூவெழுத்தடி எட்டின் ஈற்றிலும் ஒரு லகுவையும் ஒரு குருவையும் தனித்தனி பெய்தலினுற் பெறப்படும் பதினாறும் நான்கெழுத்தால் வரக் கூடிய விருத்த அடிகளாம்.

தனதன　தனுதன　தனதனு　தனுதனு
தனதான　தனுதான　தனதானு　தனுதானு
தானதன　தானுதன　தானதனு　தானுதனு
தானதான　தானுதான　தானதானு　தானுதானு

என வருவன. ஐந்தெழுத்தானும் ஐந்தின் மேற்பட்ட எழுத்தானு மியன்ற அடிகளை யும் இவ்வாறு சந்தக்குழிப்பி லமைத்துக் காட்டலாம்.

'காண உள்குவீர்
வேணு நற்புரத்
தாணு வின்கழல்
பேணி உய்ம்மினே'

தான தானனு என ஐந்தெழுத்தால் வந்தது.

தத்த, தய்ய, தந்த என வல்லொற்று, இடையொற்று, மெல்லொற்றுப் பெற்று நின்ற மூன்றும் வண்ண விருத்தத்தில் மூவேறு வாய்பாடாகக் கருதப்படுவ; சந்த விருத்தத்தில் இவை மூன்றும், தான என்பதும், ஒரே நீர்மைய. ஒரு குரு நின்றவிடத்து, இரண்டு லகு நிற்றலும் சந்த விருத்தத்தி லமையும். அஃதாவது, தான ஒரோவழி தனன ஆதலுண்டு.

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால்வகைச் செய்யுளியக்கத்தி னியல்பினை இந்நூற் பாயிரவியல், 6 ஆம் பிரிவினுட் கூறினும்.

தெய்வஞ் சுட்டிய வாரப்பாடல் தேவாரம் ஆயிற்று எனக் கொள்ளலாம். பிறவாறு கூறுவாரும் உளர்.

முதலிலே, தேவாரப் பாடல்களின் யாப்பமைதியினை ஆராய்ந்து நோக்குவாம். அதன்மேல், இசை யமைதியினை இயன்றவரை ஆராய்வாம்.

சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையாம்
இன்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்
பன்னுபழந் தக்கரா கப்பண்ணின் மூன்றுளதாம்
உன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார்

மேவுகுறிஞ் சிக்கைந்து வியாழகுறிஞ் சிக்காறு
பாவுபுகழ் மேகரா கக்குறிஞ்சிப் பாலிரண்டு
தேவுவந்த இந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கினிய
தாவில்புகழ்க் காமரத்தின் தன்மைதனக் கிரண்டமைத்தார்

காந்தார மாகிய பியந்தையாங் கட்டளைக்கு
வாய்ந்தவகை மூன்றாக்கி வன்னட்ட ராகத்திற்
கேய்ந்தவகை யிரண்டாக்கிச் செவ்வழியொன் றாக்கியிசைக்
காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளைமூன் றாக்கினர்

கொல்லிக்கு நாலாக்கிக் கவுசிகத்துக் கூறும்வகை
சொல்லிரண் டாக்கிமிகு தூங்கிசைசேர் பஞ்சமத்திற்
கொல்லையினி லொன்றாக்கிச் சாதாரிக் கொன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினார்

அந்தாளிக் கொன்றாக்கி வாகீசர் அருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கொன்றொன்று மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிவிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார்

தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்தங்
காண்டகையார் தடுத்தாண்ட வையாருள் தூய்யமுறைக்
கீண்டிசைசேர் இந்தளத்துக் கிரண்டாக வெடுத்துரைத்து
நீண்டதக்க ராகத்துக் கிரண்டாக நிகழ்வித்தார்.

கூறரிய நட்டரா கத்திரண்டு கொல்லிக்கு
வேறுவகை மூன்றாக மிகுந்தபழம் பஞ்சுரத்துக்
கேறும்வகை யிரண்டாக்கி யின்னிசைசேர் தக்கேசிப்
பேரிசையா றாக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம்

ஒன்றாகுங் காந்தார பஞ்சமத்துக் கோரிரண்டாம்
நன்றான சீர்நட்ட பாடைக்கு நவின்றுரைக்கின்
குன்றாத புறநீர்மைக் கிரண்டாகக் கூறுமிசை
ஒன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார்

உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றரிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிசை யிரண்டாக்கித் தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றாக்கி யானருளால் விரித்தமைத்தார்.

எனத் திருமுறைகண்ட புராணத்துட் கூறப்பட்டது. இங்குக் கூறிய கட்டளை விகற்பங்கள் யாப்பியல் கருவியாக அறிதற்குரிய. திருநாவுக்கரசு நாயனாரருளிய திருப்பதிகங்களினது இசையமைதி எளிதினுணரத்தக்க தாகலின், அவைதமது யாப்பமைதியினை முதலிலே ஆராயப்புகுவாம். காலத்தால் முந்தியவரும் திருநாவுக்கரசரே.

2. யாப்பமைதி

நான்காந் திருமுறை

1. *'கூற்றாயினவாறு'* பண்-கொல்லி

'கூற்றா | யினவா | றுவிலக் | ககிலீர் || கொடுமை | பலசெய் | தனநா | னறியேன்'

எனப் பிரிந்துநிற்றலின், தனனா என்னும் மூவெழுத்துச்சீர் எட்டினானமைந்து, இருபத்துநான்கெழுத்துப் பெற்ற அடியான் நடந்தது இச் சமபாதவிருத்தம் என அறிகின்றாம். முதற்சீர் தனனா வோடு ஒத்த

நீர்மையதாகிய தானா என நின்றது. இப்பதிகத்தின் எல்லாச் செய்யுட்களின் ஈற்றுச் சீரும் இவ்வாறே நின்றன.

தானா தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா

என நின்ற கட்டளையடியினை அறுசீராக்குமிடத்து,

தானாதன | தான்ன | தானதனா | தனனாதன | தானன | தானதனா
கூற்றாயின | வாறவி | லக்ககிலீர் || கொடுமைபல | செய்தன | நானறியேன்

என அமைகின்றது. சுந்தரமூர்த்திநாயனார் தேவாரத்தில் இவ்விருவகையாகவும் இச் சந்தவிருத்தம் வருதலை உரியவிடத்திற் காட்டுவாம்.

2. ‘சுண்ணவெண் சந்தனச்சாந்து’ பண்-காந்தாரம்

பாதியடி தானன தானன தானா என எட்டெழுத்தா னமையும். ‘பலபல காமத்த ராகி’ என்னுமிடத்து முதற்சீர் தனதன என நின்றது.

[கூவிளம் கூவிளம் தேமா என்னுமிடத்துத் தோன்றும் இயற்சீர் வெண்டளை யிரண்டும், கூவிளம் தேமா புளிமா என்னுமிடத்தும், தேமா புளிமா புளிமா என்னுமிடத்தும், தேமா கருவிளம் தேமா என்னுமிடத்தும் தோன்றுதலால்] கட்டளைத் துண்டத்தின் முதலிரு சீர்களின் ஈற்றெழுத்து அடுத்துவருஞ் சீரினை அவாவி நிற்றல் பொருந்தும்.

தானன தான தனனா ‘பூண்டதோர் | கேழல் | எயிறும்’

என்பதில் ‘எயிறும்’ என்னும் மொழியிலுள்ள ‘யி’ இசையிலே ‘யீ’ என நீட்டி உச்சரிக்கப்படும்.

தான தனான தனனா ‘ஆடல் | புரிந்த | நிலையும்’
தான தனாதன தானா ‘ஒத்த | வடத்திள | நாகம்’

என வருவனவற்றை யெல்லாம் கட்டளைத் துண்டத்தின் விகற்பங்களாகக் கொள்ளலாம்.

3. ‘மாதர்ப்பிறைக்கண்ணியானை’ 4. ‘பாடிளம்பூதத்தினானும்’

என்னும் பதிகங்கள் மேலதனோடு ஒத்த நீர்மைய.

5. ‘மெய்யெலாம்வெண்ணீறு’ 6. ‘வனபவள வாய்திறந்து’

என்னும் பதிகங்கள் தரவு கொச்சகத்திற்குரிய நாற்சீரோடு இரண்டு மாச்சீர் சேர்ந்த அறுசீரடியால் நடந்தன. ஈற்றுச்சீர் தேமாவாகவே நிற்கும்.

தேமாங்காய் தேமாங்காய் கூவிளங்காய் தேமாங்காய் புளிமா தேமா
‘துன்னகத் தேனகித் தூர்ச்சனவர் சொற்கேட்டுத் துவர்வாய்க் கொண்டு’

என நான்கு காய் இரண்டு மா பெற்ற கட்டளையடியானது

கூவிளங்காய் தேமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமா தேமா
'வண்டுலவு கொன்றை வளர்புன் சடையானே யென்கின் றாளால்'

எனவும் பிறவாற்றானும் முதனான்கு தளையும் வெண்டளையாக, ஈற்றுச்சீ ரிரண்டும் மாச்சீராக அமைந்து வருதற்கு முரியது.

7. **'கரவாடும் வன்னெஞ்சர்'**

தனதானா தனதானா தனதானா தனதானா

எனப் பதினாறெழுத்துப் பெற்ற கட்டளையடியான் நடந்தது. தனதானா என்பது தானானா, தானதனா ஆதற்கும் உரித்து. 'அண்டமாய்', 'ஆதி யாய்' என்னுமிடங்களில், 'ட', 'தி' என்னுங் குற்றெழுத்துக்கள் விட் டிசைத்துக் குரு நீர்மை பெற்றன. செய்யுளிசை நிறையும்வண்ணம் சீரீற்றுக்குறில்கள் நீண்டிசைத்தன. 3 முதல் 7 வரையும் எண்பெற்ற பதிகங்களும் காந்தாரப் பண்ணினையே சேர்ந்தன.

8. **'சிவனெனுமோசை'** பண்-பியந்தைக்காந்தாரம்

தனதன தானதான தனதான தான தனதான தான தனனா

என இருபத்துமூன்றெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடியிலே, தான என் னுஞ் சீர் தந்த என நிற்றலுமாகு மென்பதைத் தொடக்கத்திலே குறிப்பிட்டோமாதலின்,

தனதன தந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனா

எனவும் இவ்வடி யமையுமென அறிகின்றோம்.

9. **'தலையே நீவ ணங்காய்'** பண்-சாதாரி

தனனா தான தனா—தன தான தனா தனனா

எனப் பதினாறெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடி இரண்டு பெற்றது இச் செய்யுள். தனனா என்பது தானா வென வமையு மென்பதை முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம்.

10. **'மூளைக்கதிர் இளம்பிறை'** பண்-காந்தார பஞ்சமம்

விளம் விளம் மா விளம் என நாற்சீர் பெற்று நடந்த இவ் விருத்தத் தின் கட்டளையடியினை,

தானன தனதன தான தானன

எனப் பன்னீரெழுத்தா லியன்றதாகக் கொள்ளலாம்.

11. **'சொற்றுணை வேதியன்'**

என்னும் நமச்சிவாயத் திருப்பதிகமும் மேலதனோடு ஒக்கும்.

12. 'சொன்மாலை பயில்கின்ற' பண்-பழந்தக்கராகம்

நாலு காய்ச்சீர் பெற்ற தரவு கொச்சக அடிகளால் நடந்த இப்பதிகத்தின் கட்டளையடியினை,

தானனா தனதானா தனதனனா தானனா

எனப் பதினைந்தெழுத்தா லியன்றதாகக் கொள்ளலாம்.

13. 'விடகிலேன் அடிநாயேன்'

மேலதனோடு ஒக்கும்.

14. 'பருவரை யொன்று'—தசபுராணம் பண்-பழம்பஞ்சுரம்

இது யாப்பமைதியில் 'சிவனெனுமோசை' யென்னும் 8 ஆம் பதிகத்தை யொக்கும்.

15. 'பற்றற்றார்சேர் பழம்பதி'—பாவநாசத் திருப்பதிகம் பண்-பழம்பஞ்சுரம்

தானா தானா தனதானா தானா தானா தனதானா

எனப் பதினாறெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடி பெற்றது.

16. 'செய்யர் வெண்ணூலர்' பண்-இந்தளம்

தானன தானன தானன தானன

எனப் பன்னிரெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடியின் ஈற்று லகு இரண்டும் ஒரு குரு வாதலு மமையும். அவ்வாறுகுமிடத்துத், தானன என்னும் ஈற்றுச்சீர் தானா வாகும்; ஆதலும், ஈற்றடி ஓரெழுத்துக் குறையும். நிரை முதலாகத் தொடங்குமடி ஓரெழுத்துக் கூடி நிற்கும். வெண்டளையும் எழுத்துக் கணக்கும் பிழையாது நிற்க, மாச்சீர் காய்ச்சீர் விரவி வருதலும் இச்செய்யுளுக்கு அமையும்.

'மாண்டார்தம் | என்பு | மலர்க்கொன்றை | மாலையும்'
தேமாங்காய் தேமா புளிமாங்காய் கூவிளம்

என்னும் அடி வெண்டளை பிழையாது பன்னிரெழுத்தால் வரல் காண்க.

*17. 'எத்திசை புகினும்' 18. 'ஒன்றுகொலா மவர்சிந்தை'

என்னும் பதிகங்கள் மேலதன் நீர்மைய. திருமூலர் திருமந்திரத்தின் யாப்பும் இதுவேயாம்.

19. 'சூலப்படையானை' பண்-சீகாமரம்

மா, விளம், காய் என்னும் மூவகைச் சீரினும் வெண்டளை தழுவி நடக்கும் கொச்சகக்கலிப்பாவா னமைந்தது இச்செய்யுள்.

*17. 'எத்தீ புகினும்' என்ற பாடமும் உண்டு.

ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீ ரிரண்டினையும் நீக்கி ஓரசைச்சீர் ஒன்று பெய்யு மிடத்து, வெண்பா வுரு வந்தெய்தும்.

எம்பட்டம் பட்ட முடையானை யேர்மதியின்
நம்பட்டஞ் சேர்ந்த நுதலானை அந்திவாய்ச்
செம்பட் டுடுத்துச் சிறுமா னுரியாடை
அம்பட் டசைத்தானை யாம்

என்பதை நோக்குக.

20. 'காண்டலே கருத்தாய்' பண்-சீகாமரம்

முதலடியும் மூன்றாமடியும்,

தானதானன தானதானன தானதானன தானதானன

என இருபதெழுத்தா லியன்றும், இரண்டாமடி,

தானதான தானு—தன—தானதான தானு

எனப் பதினான்கெழுத்தா லியன்றும், ஈற்றடி,

தானதான தானு—தன—தானு தானுனு

என இரண்டாமடியினோடு மாத்திரையளவொன்றியும் வருதல் இச் செய்யு ளிலக்கணமெனக் கொள்ளலாம். தான என்பது தனன வெனவும், தானன என்பது தந்தன எனவும் வருதல் கூடுமென முன்னர்க் காட்டினும்.

21. 'முத்துவிதானம்'—திருவாதிரைத் திருப்பதிகம் பண்-குறிஞ்சி

'ஆரூ | ரன்றன் | ஆதிரை | நாளால் | அதுவண்ணம்'
தானு தானு தானன தானு தனதானு

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

ஒரு குரு நின்றவிடத்து இரண்டு லகு நிற்கலாமாதலின், தானு என் பது தனனு எனவும், தானன எனவும் வருதல் ஈண்டைக்கு ஏற் புடைத்து.

22 முதல் 79 வரையு முள்ள பதிகங்கள்—திருநேரிசை பண்-கொல்லி

78 ஆம், 79 ஆம் பதிகங்கள்—குறைந்த திருநேரிசை

யெனக் குறிக்கப்பட்டிருத்தலின், அவை மற்றொரு யாப்பு விகற்ப மெனக் கொள்ளவேண்டியதில்லை. தம்பிரான் முன்னிலையில் நாயனார் தமது சிறுமையை யெடுத்தோதிக் குறை நேர்ந்து நிற்றலின், இவை 'குறைநேர்ந்த திருநேரிசை' யாய்ப், பின் 'குறைந்த திருநேரிசை' யாயின.

கூவிளம் புளிமா தேமா கூவிளம் புளிமா தேமா

என நின்ற கட்டளையடியின் முதலாம், நான்காஞ் சீர்கள் ஒரோவழிக் கருவிளம் ஆதலும், இரண்டாம், ஐந்தாஞ் சீர்கள் தேமா வாதலும்

பொருந்தும். மூன்றும், ஆறுஞ் சீர்கள் எப்பொழுதும் தேமாவாய் நிற்பன.

80 முதல் 113 வரையு முள்ள பதிகங்கள்—திருவிருத்தம்

திருவிருத்தம் எனத் தேவாரத்துட் குறிக்கப்படும் பாட்டு பிற்காலத்திற் கட்டளைக்கலித்துறை யென வழங்கப்பட்டது.

'இடையேனோர் வெண்சீர் இயற்சீர் வருமுதல் ஈரிருசீர்
கடையே இடைநிரை வெண்சீராய் வெண்டளை காத்தடிநான்
குடையே கடையாய்க் கடைமோனை நான்கடி யோரொதுகை
நடையே கலித்துறை யாமெனக் கற்றோர் நவின்றனரே'

'நேர்முன் றுநிற்பதி னாறெழுத் தாகி நிரைமுதலாம்
சீர்முன் றுநிற்பதி னேழெழுத் தாகிச்செப் பாரடிகள்
ஏர்முந்து நான்கொத் திருபது சீரா லியன்றிடுமே
தேர்முந்து போல்குன் மாதே யஃது திலதமன்றே'

என்னும் கட்டளைக்கலித்துறைக ளிரண்டிலும் கட்டளைக்கலித்துறை யிலக்கணம் கூறப்பட்டது. [இங்குச் சுட்டிய பொருளினை நன்கு தெளிந்துகொள்ள விரும்பினோர் செய்யுளிலக்கணங் கூறும் நூல்களை ஆராய்ந்து கற்பாராக.]

ஐந்தாந் திருமுறை.

முழுவதும் (100 பதிகங்கள்)—திருக்குறுந்தொகை

ஒருமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம்

என்பது, திருக்குறுந்தொகை யென்னுஞ் செய்யுளின் கட்டளையடியாகும். முதற்சீர் தேமாவாயின், அடியின் எழுத்துத்தொகை 11 (பதினொன்று): புளிமாவாயின், 12 (பன்னிரண்டு). அடியினுளமைந்த மூன்று தளைகளுள், முதற்றளை நேரொன்றாசிரியத்தளை ; இரண்டும் மூன்றும் வெண்டளைகள். எழுத்துக் கணக்கும் தளையமைதியும் வேறுபடாது நிற்கச், சீர்கள் வேறுபட்டு வரலாம்.

'கட்டும்	பாம்புங்	கபாலங்கை	மான்மறி'
தேமா	தேமா	புளிமாங்காய்	கூவிளம்
'விண்ணு	ளாரும்	விரும்பப்	படுபவர்'
தேமா	தேமா	புளிமா	கருவிளம்

என்பவற்றை நோக்குக.

ஆறாந் திருமுறை.

முழுவதும் (99 பதிகங்கள்)—திருத்தாண்டகம்

வடிவேறு	திரிசூலம்	தோன்றும்	தோன்றும்
புளிமாங்காய்	புளிமாங்காய்	தேமா	தேமா

வளர்சடைமேல்	இளமதியம்	தோன்றும்	தோன்றும்	
கருவிளங்காய்	கருவிளங்காய்	தேமா	தேமா	(எழுத்து 26)
ஆல	நிழலிருப்பர்	ஆகா	யத்தர்	
தேமா	கருவிளங்காய்	தேமா	தேமா	
அருவரையின்	உச்சியர்	ஆணர்	பெண்ணர்	
கருவிளங்காய்	கூவிளம்	தேமா	தேமா	(எழுத்து 22)
பாரார்	பரவும்	பழனத்	தானைப்	
தேமா	புளிமா	புளிமா	தேமா	
பருப்பதத்	தானைப்பைஞ்	ஞீலி	யானை	
கருவிளம்	தேமாங்காய்	தேமா	தேமா	(எழுத்து 21)

எழுத்துஞ் சீரும் வேறுபட்டும் இசை வேறுபடாமைக்குக் காரணம் யாதென ஆராய்வாம்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்படி, இச்செய்யுள் எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு. நான்காஞ் சீரும் எட்டாஞ் சீரும் தேமா வாய் நின்றன. மூன்றுஞ் சீரும் ஏழாஞ் சீரும் பெரும்பான்மை தேமா வாகவும், ஒரோவழிப் புளிமா வாகவும் வருவன. இவை யொழிந்த நான்கு சீர்களை நான்கடியிலும் எடுத்து நிறுத்தக் கொச்சகக்கலிப்பா உரு வந்தெய்தும்.

வடிவேறு	திரிசூலம்	வளர்சடைமேல்	இளமதியம்
கடியேறு	கமழ்கொன்றை	காதில்வெண்	குழைதோடு
இடியேறு	களிற்றுரிவை	எழில்திகழும்	திருமுடியும்
பொடியேறு	திருமேனி	பொழில்திகழும்	பூவணத்தார்
ஆல	நிழலிருப்பார்	அருவரையின்	உச்சியார்
காலம்	பலகழித்தார்	கருத்துக்குச்	சேயார்தாம்
கோலம்	பலவுடையார்	கொடுமுழவர்	கோழம்பம்
ஏலம்	மணநாறும்	இடைமருது	மேவினர்
பாரார்	பரவும்	பருப்பதத்	தானைப்பைஞ்
சீரார்	செழும்பவளந்	திகழுந்	திருமுடிமேல்
பேரா	யிரமுடையான்	பிறர்தன்னைக்	காட்டும்
காரார்	கடல்புடைசூழ்	காரோணத்	தென்ஞான்றும்

என அமைதலை நோக்குக. இரண்டாம் பாட்டின் ஈற்றுச்சீரில் ஓரெழுத்துச் சேர்த்து எழுதினும்; 'மேவி' என நிற்பினும் அமையும். கலிப்பா அடியானது இடையிலும் ஈற்றிலும் இவ்விரண்டு மாச்சீர் பெறுதலா லமைந்த எண்சீரடி இச்செய்யுளுக்குரிய அடியெனக் கூறலாம்.

'பாதந்தோறும் நகணங்கள் இரண்டும் ரகணங்கள் ஏழு முடையது தண்டகமாம்'. அஃதாவது,

தனன தனன தானன தானன தானன || தானன தானன தானன தானன

என இருபத்தேழெழுத்தான் வரும் வடமொழித் தண்டகத்தின் இலக்கணத்தினை, வேங்கடமகி தமது சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகையிற் கூறினர். அஃது இங்கு ஏற்புடையதல்ல.

'வாகீசர் அருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கொன்றொன்று மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிலிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார்'

'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து' என்றமையினாலே, கொல்லிப்பண் மாத்திரம் இரண்டு கட்டளையும், ஒழிந்தன ஒவ்வொரு கட்டளையும் பெறுமென அறிகின்றோம்.

'கூற்றாயினவாறு' என்னும் பதிகம் கொல்லியின் ஒரு கட்டளை; திருநேரிசை மற்றொரு கட்டளை யென்பது பெறப்பட்டது. காந்தாரப் பண்ணுக்கு இயைந்த யாப்பு விகற்பங்கள் மூன்று; ஆயினும், கட்டளை ஒன்றென்றே கூறப்பட்டது. பழம்பஞ்சுரத்திற்கும், சீகாமரத்திற்கும் இவ்விரண்டு யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தனவெனினும், கட்டளை ஒவ்வொன்றெனவே சொல்லப்பட்டது. பழம்பஞ்சுரம் எனக் குறிக்கப்பட்ட 14 ஆம் பதிகத்தின் யாப்பு, பியந்தைக்காந்தாரம் எனக் குறிக்கப்பட்ட 8 ஆம் பதிகத்தின் யாப்பாக விருத்தலை நோக்குமிடத்து, 14 ஆம் பதிகத்தையும் பியந்தைக்காந்தாரமெனக் கொண்டு, 15 ஆம் பதிகத்தை மாத்திரம் பழம்பஞ்சுரம் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமெனப் புலப்படுகிறது. ஏனையவற்றைக் குறித்து ஓர் ஐயப்பாடும் இல்லை.

இனி, நமது தாய்நாடு உய்யும் வண்ணம் திருவவதாரஞ்செய்து, 'நாளுமின்னிசையாற் றமிழ்வளர்த்த ஞானசம்பந்த'ப்பிள்ளையார் திருவாய்மலர்ந்தருளிய செழும் பாடல்களின் யாப்பமைதியினை ஆராயப் புகுவாம்.

முதற் றிருமுறை

1. *'தோடுடையசெவியன்'* 2. *'குறிகலந்த விசை'*
3. *'பத்தரோடு பலர்'*

பண்-நட்டபாடை

'சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையாம்' என்றமையின், இப்பண் எட்டுக் கட்டளை பெற்றதென அறிகின்றோம். மேற்குறித்த மூன்று பதிகங்களின் கட்டளையடி,

'தோடு | டையசெவி | யன்விடை | யேறியோர் | தூவெண் | மதிசூடி'
எனப் பிரிதலின்,

தான தானதன தானன தானன தானா தனதானா

என நின்றது. தானா ஓரோவழித் தானன ஆதலும், தானன அவ்வாறே தானா ஆதலும், தான எனுஞ்சீர் தனன ஆதலும் தொடக்கத்திற் குறிப்பிட்ட விதிகட்கமைவ. இக்கட்டளையை நட்டபாடை முதற்கட்டளை யென வைக்கலாம்.

இரண்டாஞ்சீரின் முதலில் நின்ற குருவை முதற்சீர் ஈற்றிற் சேர்த்து, அடுத்த லகுவைக் குரு நீர்மையாகப் பிரித்திசைத்துப் பாடவருவது, நட்டபாடை இரண்டாங் கட்டளையாகும்.

தோடுடை | ய-செவி | யன்விடை | யேறியொர் | தூவெண் | மதிசூடி
தானனா த-னன தானன தானன தானா தனதானா

என வரும்.

'குறிகலந் | த-இசை', 'காதிலங் | கு-குழை', 'பண்ணிலா | வும்-மறை' என வருதலை நோக்குக. பிரிந்திசைக்கும் லகு குருவின் நீர்மையது. 'தோடுடைய' என்னுமிடத்து 'டை' குறுகாது இரண்டு மாத்திரை பெற்றொலித்தது.

4. 'மைம்மரு பூங்குழல்'
5. 'செய்யரு கேபுனல்'
6. 'அங்கமும் வேதமும்'
7. 'பாடக மெல்லடி'
8. 'புண்ணியர் பூதியர்'

பண்-நட்டபாடை

தானன தானன தான தானா

எனப் பாதியடி யமையும்.

தானனவின் ஈற்றெழுத்து அடுத்த சீரின அவாவுதலின்,

தான தனாதன தான தானா எனவும்,
தானன தான தனான தானா எனவும்,

பாதியடி விகற்பமுற்று வரும்.

தானனவின் முதற்குரு இரண்டு லகுவாகுமிடத்துத், தனதன வந்தெய்தும்.

4 ஆம் பதிகத்தின் பாடல்களின் ஈற்றடியில், 'விரும்பியதே' என்பதில், 'ய' விட்டிசைத்துக் குருவாகும். 'மிழலை'யிலுள்ள 'ழ'வும் அவ்வாறே குருவாகும்.

தானன தானன தான தானா தானன தானன தான தானா

என்பது நட்டபாடையின் மூன்றாங் கட்டளையாம்.

அடியின் முதற்பாதியில், இரண்டாஞ்சீர் முதலிலுள்ள குரு முதற்சீரீற்றையடைய, இரண்டு லகுவுந் தனித்து நிற்கத்,

தானதனு தன தான தானு தானன தானன தான தானு

என வருவது நட்டபாடை நான்காங் கட்டளையாம். தானதனு என்பது தனனதனு ஆதல் அமையும்.

பிறையுடையான்	- பெரி -	யோர்கள்	பெம்மான்
பெய்கழல்	நாடொறும்	பேணி	யேத்த
மறையுடையான்	- மழு -	வாளு	டையான்
வார்தரு	மால்கடல்	நஞ்ச	முண்ட
கறையுடையான்	- கன -	லாடு	கண்ணுற்
காமனைக்	காய்ந்தவன்	காட்டுப்	பள்ளிக்
குறையுடையான்	- குறட் -	பூதச்	செல்வன்
குரைகழ	லேகைகள்	கூப்பி	ளேமே

என்னும் திருப்பாடலில், தனியசைச் சீர்களாகிய 'பெரி', 'மழு', 'கனல்', 'குறள்' என்பன அவை நின்ற வடியின் முதலெழுத்தோடு மோனை பொருந்தி நிற்றல், இவ்வாறு கட்டளை கொண்டது பொருத்தமுடைத்தென்பதைக் காட்டும்.

9. 'வண்டார்குழலரிவை'
10. 'உண்ணாமுலையுமையாள்'
11. 'சடையார் புனலுடையான்'
12. 'மத்தாவரைநிறுவி'
13. 'குரவங்கமழ் நறுமென்குழல்'
14. 'வானிற்பொலி வெய்தும்மழை'
15. 'மையாடிய கண்டன்'
16. 'பாலுந்துறு திரளாயின'
17. 'மனமார்தரு மடவாரொடு'
18. 'சூலம்படை சுண்ணப்பொடி'

பண்-நட்டபாடை

தானுதன என்பதும், அதன் விகற்பங்களாகிய தனனுதன, தனதந்தன, தானந்தன, தத்தந்தன, தத்தாதன, தந்தாதன என்பவற்றுள் ஏற்பவும், முதல் மூன்று சீர்களாகத் தானு, அன்றேல் அதன் விகற்பமாகிய தனனு நான்காஞ் சீராகவும் அமைந்தது நட்டபாடை ஐந்தாங்கட்டளை.

முதற்சீர் தானுவும் அதன் விகற்பமும், ஒழிந்த மூன்றும் தனதானுவும் அதன் விகற்பங்களுமாக அமைந்தது நட்டபாடை ஆறுங்கட்டளை.

'வண்டார்குழ | லரிவையொடும் | பிரியாவகை | பாகம்'
'வானிற் | பொலிவெய்தும் | மழைமேகங் | கிழித்தோடி'

என வருவன.

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுடைய முதலாம் திருப்பதிகத்தை ஆராயுமிடத்து, இந்த யாப்பு விகற்பத்தை மீட்டுங் குறிப்பிடுவாம்.

19. 'பிறையணி படர்சடை'
20. 'தடமில வியமலே'
21. 'புவம்வளி கனல்புனல்'
22. 'சிலைதனை நடுவிடை'

பண்-நட்டபாடை

தன என்னும் அசை பன்னிருமுறை வருதலின், இருபத்து நான்கெழுத்தாலியன்ற அடியானது அறுசீராகவும், நாற்சீராகவும் பிரிதலின், இருகட்டளை விகற்பமாயிற்று.

தனதன தனதன தனதன || தனதன தனதன தனதன
பிறையணி | படர்சடை | முடியிடை || பெருகிய | புனலுடை | யவனிறை

என்பது நட்டபாடை ஏழாங் கட்டளையாம்.

தனதனதன தனதனதன || தனதனதன தனதனதன
பிறையணிபடர் | சடைமுடியிடை || பெருகியபுன | லுடையவனிறை

என்பது நட்டபாடை எட்டாங் கட்டளையாம். இவ்வாறு நட்டபாடைக்கு உரைத்த எட்டுக் கட்டளையும் வந்தமை காண்க.

23. 'மடையில்வாளை' -பண்-தக்கராகம்

'இன்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்' என்றமையின், இப்பண் ஏழு கட்டளை பெற்றதென அறிகின்றும். அவைதம்மை இறுதியிலே தொகுத்துக் காட்டுவாம்.

தானா எனுஞ்சீர் நான்குமுறை வந்து, ஈற்றில் 'னா' என ஓரசைச்சீர் நின்ற அடிகளால் நடந்தது இச் செய்யுள்.

'குழுக்கொள் | பூதப் | படையான் | கோலக் | கா
தானா தானா தனனா தானா னா

எனவரும்.

24. 'பூவார் கொன்றை' 25. 'மருவார் குழலி' 26. 'வெங்கள் விம்மு'
27. 'முந்திநின்ற' 28. 'செப்ப நெஞ்சே' 29. 'ஊறுநலாவு'

எனவந்த பதிகங்கள் மேலதன் நீர்மைய.

30. 'விதியாய் விளைவாய்' பண்-தக்கராகம்

தனனாதன தானன தானன தானா
'பொதியார்பொழில் | சூழ்புக | லிந்நகர் | தானே

என வரும்.

31. 'விழுநீர்மழு' 32. 'ஓடேகலன்' 33. 'கணைநீடெரி'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய.

34. 'அடலேறமரும்' பண்-தக்கராகம்

தனனா தனனா தனதானா
'தொடர்வா | ரவர்தூ | நெறியாரே'

என வரும்.

35. 'அரையார்விரி' 36. 'கலையார்மதி'
37. 'அரவச்சடை' 38. 'காவின்றிகன்'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய.

39. 'அந்தமும் ஆதியும்' பண்-தக்கராகம்

தானன தானன தானன தான || தானன தானன தானதந்த
தானன தானன தான || தானன தானன தான

3 ஆம், 4 ஆம் அடிகள் 1 ஆம், 2 ஆம் அடிகளை முறையே ஒத்து நிற்பன. பாதியடியில் இரு கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றும். பாட்டீற்றுச்சீர் தாஞ என நீண்டொலிக்கும். பதிகத்து 8 ஆம் பாட்டின் முதலடிப் பிற்பாதி வேறு உரு எய்தி நிற்கிறது.

40. 'பொடியுடை மார்பினர்' பண்-தக்கராகம்

தனதன தானன தானன தான || தானன தானன தான
தனதன தானன தான || தான தனதன தான

முதலீரடியைப்போலவே, இறுதியீரடியும் அமைவன. தானன தானன என்னும் இருசீர்த்தொடர் தான தனதன என நிற்றலுண்டு.

39 ஆம் பதிகத்தை இது பெரிதும் ஒத்தது. அப்பதிகத்தில் தந்த என ஈரெழுத்து முதலாம், மூன்றும் அடிகளின் ஈற்றில் அதிகமாக நிற்றலே இரண்டற்கும் வேறுபாடு.

41. 'சீரணிதிகழ்தரு' பண்-தக்கராகம்

தானன தனதன தானன தான || தானன தனதன தான

என நான்கடியும் அமையும். 40 ஆம் பதிகத்தோடு ஒத்து நோக்கு மிடத்து, இப்பதிகத்தில் இரண்டாம் நான்காம் அடிகள் தானன பெற்று நிறைவுறுதலே இரண்டற்கும் வேறுபாடெனக் காண்கின்றும்.

42. 'பைம்மாநாகம்' பண்-தக்கராகம்

தாஞ தாஞ தானன தாஞ தானன தானன தாஞ

என்னுங் கட்டளையடியா னமைந்த இப்பதிகத்தில், 'தாஞ'வானது 'தானன', 'தனதன', 'தனஞ' என வருதலுண்டு. இவை யாவும் மாத்திரையினுல் அளவொத்தன.

43. 'வடந்திகழ் மென்முலை' பண்-தக்கராகம்

தானன தானன தாஞ தானன தானன தாஞ

என வருங் கட்டளையடியின் விகற்பங்களைத் திருநாவுக்கரசு நாயனுர் IV (2) 'சுண்ணவெண் சந்தனச்சாந்து' என்னும் பதிகத்தின் ஆராய்ச்சி யுட் காண்க.

44. 'துணிவளர் திங்கள்' பண்-தக்கராகம்

தனதன தானன தானன தான தனதன தானன தான

என நடக்கும் இப்பதிகம் 'சீரணிதிகழ்தரு' என்னும் 41 ஆம் பதிகம் போன்றது.

45. 'துஞ்சவருவாரும்' பண்-தக்கராகம்

தான தனதனா தானதானா தனதானா

என்னுங் கட்டளையடியினால் இப்பதிகம் நடக்கும். 'பழையனூர்', 'அடிகளே', 'பயிற்றவே', 'முதிரவே' என்னுஞ் சீர்களில் ஈற்றயற் குற்றெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருநீர்மை பெற்றது.

46. 'குண்டைக் குறட்பூதம்' பண்-தக்கராகம்

தானா தனதானா தானா தனதானா

என முதல் மூன்றடியும் வரும். ஈற்றடி ஈரெழுத்து நீண்டொலிக்கும்.

I (23-30), II (31-33), III (34-38), IV (39-42, 44), V (43), VI (45), VII (46) எனத் தக்கராகத்து ஏழு கட்டளையும் வந்தன.

47. 'பல்லடைந்த வெண்டலை' பண்-பழந்தக்கராகம்

தான தான தான தான தானன தான தான

என வரும்.

48. 'நூலடைந்த கொள்கை' 49. 'போகமார்த்த பூண்முலை'
50. 'ஒல்லையாறி' 51. 'வெங்கணானை'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய. ஈற்றடியி னீற்றெழுத்து நீண்டு நிற்றல், இடையிடையே குற்றெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருவாய் நிற்றல் என்றித்தகைய இலக்கணங்களை உற்றுநோக்கி உணர்ந்துகொள்க.

52. 'மறையுடையாய்' பண்-பழந்தக்கராகம்

தனதனனா தனதனனா தனதனனா தனனா

என நடக்கும். இரண்டு லகு ஒரு குருவாத லமையுமென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம்.

53. 'தேவராயும்' பண்-பழந்தக்கராகம்

மூவராய | முதலொருவன் | மேயதுமுது | குன்றே

வகரவொற்று எழுத்துப்பேறு. 'மேயது' என்பத னீற்றுக் குற்றுகரம் அரை மாத்திரை பெற்று, மெய்நீர்மையாக ஒலிக்கும்.

தானதான தனனதான தானாதன தானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

54. 'பூத்தேர்ந்தாயன' பண்-பழந்தக்கராகம்

தானா தானன தானன தானன தானா தானன தானனா

எனும் முன் னீரடிகளைப்போற் பின் னீரடிகளும் அமைந்து நிற்பன.

55. 'வறியார்தரு' 56. 'காரார் கொன்றை'
57. 'ஒன்னிதுன்ன' 58. 'அரியும் நம்வினை'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய.

59. 'ஓடுங்கும் பிணிபிறவி' பண்-பழந்தக்கராகம்

'தாங்கானை | மாடர் | தொழுமின்களே'
தானான தான தனனாதனா

என நின்ற ஈற்றடிப் பாதியை இரட்டிக்கக், கட்டளையடியாம். தானான என்பது தனதான ஆதலும், தானான என்னும் முதற்சீ ரீற்றெழுத்து இரண்டாஞ்சீரை அவாவ, இவ்விரு சீரும் தானா தனான என நிற்பதும் முன்னர்க் காட்டிய விதிகளுக்கு அமைவன.

60. 'வண்டரங்கப்புனல்' 61. 'நறைகொண்டமலர்'
62. 'நாளாய போகாமே' பண்-பழந்தக்கராகம்

தனதான தானான தானதன தனதனன

எனவும் பிறவாறும் வரும் காய்ச்சீர் நான்கு பெற்ற அடிகளால் நடப்பன. இப்பா தரவுகொச்சகக்கலிப்பா எனப்படும்.

'பாலினால்', 'நுண்ணியான்', 'மையினார்' என்பன 'பாலின்னால்', 'நுண்ணிய்யான்', 'மய்யின்னார்' என ஒலிப்பன.

47 முதல் 62 வரையும் எண் பெற்று நின்ற பதிகங்கள் ஆறு யாப்பு விகற்பங்களாக வந்தன. ஆயினும், 'பன்னுபழந் தக்கராகப் பண்ணின்மூன் றுவதாம்' என மூன்று கட்டளையே பழந்தக்கராகத்துக்குச் சொல்லப்பட்டன. எவ்வெவ் வியாப்பு விகற்பங்கள் ஓரே கட்டளையாய் அமைவ வென்பதை இசை நோக்கி யறிந்துகொள்க.

63. 'எரியார்மழு' 64. 'அறையார்புனல்'
65. 'அடையார்தம் புரங்கள்' பண்-தக்கேசி

தனனா தானா தானா தானா தானன தானதனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

66. 'பங்கமேறுமதி' 67. 'வேதமோதி' 68. 'பொடிகொளுரு'
69. 'பூவார்மலர்' 70. 'வானத்துயர்' 71. 'பிறைகொள்சடை'
72. 'வாரார் கொங்கை' 73. 'வானார்சோதி' 74. 'நறவநிறை வண்டு'

பண்-தக்கேசி

மேலே தந்த கட்டளையடியின் ஈற்றிருசீர் விகற்பித்துத் 'தானு தானு', 'தனனு தானு', 'தனனு தனதானு' என வருவது மற்றொரு கட்டளையாம். ஈற்றுச்சீர் தானதனு, தனனதனு எனவும் வரும்.

'பூவார் | மலர்கொண் | டடியார் | தொழுவார் | புகழ்வார் | வானோர்கள்'
தானு தனனு தனனு தனனு தனனு தானனு

'கடிய | விடைமேற் | கொடியொன் | றுடையார் | கயிலை | மலையாரே'
தனனு தனனு தனனு தனனு தனனு தனதானு

என வரும். 'உன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார்' எனக் கூறிய இரண்டு கட்டளையும் வந்தன காண்க.

75. 'காலகன்மாமலர்' பண்-குறிஞ்சி

வண்டணை | கொன்றை | வன்னியு | மத்தம் || மருவிய | கூவிளம் | எருக்கொடு | மிக்க
கூவிளம் தேமா கூவிளம் தேமா கருவிளம் கூவிளம் கருவிளம் தேமா
தானன தானு தானன தானு தனதன தானன தனதன தானு

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம். பதிகத்து முதற்பாட்டு முதலடியின் இரண்டாஞ் சீராகிய 'மாமலர்' (கூவிளம்) தானன என நிற்றலின், அவ்வடியானது

தானன தானன தானன தானு தானன தானன தானன தானு

என நிற்கும். அடுத்துவரும் 76 ஆம் பதிகத்திற் பயின்ற அடிகள் அனைத்தும் இத்தகையனவே.

76. 'மலையினர் பருப்பதம்' பண்-குறிஞ்சி

இப்பதிகத்தின் கட்டளையடி மேலே குறிப்பிடப்பட்டது. தானன, தனதன எனவும் நிற்கும்.

'மலையினர் | பருப்பதம் | துருத்திமாற் | பேறு'

என்னும் பாதியடியை நோக்குக.

77. 'பொன்றிரண்டன்ன' 78. 'வரிவளரவிரொளி'
79. 'அயிலுறு படையினர்'

என்னும் பதிகங்கள் மேலே (75, 76 இல்) காட்டிய கட்டளையடிகள் விரவி வருவன.

80. 'கற்றாங்கெரியோம்பி' 81. 'நல்லார் தீமேவும்'
82. 'இரும்பொன்மலை' 83. 'அடையார்புரம்'
84. 'புனையும் விரிகொன்றை' 85. 'கல்லானிழல்'
86. 'கொட்டும்பறை' 87. 'சுடுகூரெரி'

88. 'முற்றுஞ்சடை' 89. 'படையார்தரு' பண்-குறிஞ்சி

மா காய் மா காய்

எனச் சீர்பெற்று நின்றது.

தானு தனதானு தனனு தானுனு

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

90. 'அரவை உள்குவீர்' பண்-குறிஞ்சி

தனன தானனு

என நடந்தது.

91. 'சித்தந் தெளிவீர்காள்' பண்-குறிஞ்சி

தான தனதானு

என நடந்தது.

92. 'வாசி தீரவே' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது.
93. 'நின்று மலர்தூவி' 91 ஆம் பதிகம் போன்றது.
94. 'நீலமா மிடற்' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது.
95. 'தோடொர் காதினன்' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது.
96. 'மன்னி யூரிறை' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது.
97. 'எய்யாவென்றித்' 98. 'நன்றுடையானை'
99. 'வம்பார் குன்றம்' 100. 'நீடலர் சோதி'
101. 'தண்ணார் திங்கள்' 102. 'உரவார்கலை'
103. 'தோடுடையான்' பண்-குறிஞ்சி

'வம்பார் | குன்றம் | நீடுயர் | சாரல் | வளர்வேங்கை'
தானு தானு தானன தானு தனதானு

என்பதைக் கட்டளையடியாகவும்,

உரவார் | கலையின் | கவிதைப் | புலவர்க் | கொருநாளும்
தனனு தனனு தனனு தனனு தனதானு

என்பதைக் கட்டளையடியின் விகற்பமாகவும் கொள்ளலாம். 103 ஆம் பதிகத்தின் 1 ஆம், 5 ஆம் பாடல்களில் அடிமுதலெழுத்து அளபெடுத்து இசை நிறைவிக்கும். தோஒடுடையான், ஏஎடுடையான், நாஅடுடையான், காஅடுடையான், பைஇயுடைய, மெய்ய்யுடைய, மைஇயுடைய, கைஇயுடையான் என்பன தேமா புளிமா என நின்று இசை நிறைவித்தன. இப்பதிகத்து முதற்பாடலின் முதலடியிற் 'காதில்' என அச்சுப் புத்தகத்திற் காணப்படுவது, 'செவி' யெனக்கொள்ளப்படுமோ என்றெண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

தோஒ | டுடையா | னொருசெவி | தூய | குழைதாழ
ஏஎ | டுடையான் | தலைகல | னுக | இரந்துண்ணும்
நாஅ | டுடையான் | நள்ளிருள் | ஏம | நடமாடும்
காஅ | டுடையான் | காதல்செய் | கோயில் | கழுக்குன்றே

75 ஆம் பதிகம் முதல் 79 ஆம் பதிகம் வரை குறிஞ்சிப் பண்ணின் முதவிரண்டு கட்டளைகளாகவும், 80 முதல் 89 வரை மூன்றுங் கட்டளையாகவும், 90 முதல் 96 வரை நான்காங் கட்டளையாகவும், 97 முதல் 103 வரை ஐந்தாங் கட்டளையாகவும் கொள்ளலாம்.

104. 'ஆடல் அரவசைத்தான்' பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

'ஆடல் | அரவசைத்தான் – அரு – மாமறை | தான்விரித்தான் – கொன்றை
சூடிய | செஞ்சடையான் – சுடு – காடு | டமர்ந்தபிரான்
ஏடவிழ் | மாமலையாள் – ஒரு – பாக | மமர்ந்தடியார் – ஏத்த
ஆடிய | எம்மிறையூர் | புகலிப் | பதியாமே'

தான தனதனனா – தன – தானன தானதனா – தான
தானன தானதனா – தன – தான தனதனனா
தானன தானதனா – தன – தான தனதனனா – தான
தானன தானதனா தனனா தனதானா

'வெள்ள | மதுசடைமேற் – கரந் – தான்விர | வார்புரங்கள் – மூன்றும்
கொள்ள | எரிமடுத்தான் – குறை – வின்றி | யுறைகோயில்
அள்ளல் | விளைகழனி – அழ – கார்விரைத் | தாமரைமேல் – அன்னம்
புள்ளினம் | வைகியெழும் | புகலிப் | பதிதானே'

தான தனதனனா – தன – தானன தானதனா – தான
தான தனதனனா – தன – தான தனதானா
தான தனதனனா – தன – தானன தானதனா – தான
தானன தானதனா தனனா தனதானா

தான தனதனனா என்றுவது, அதன் விகற்பமாகிய தான தனதானா என்றுவது, அன்றேல் தானன தானதனா என்றுவது வருவது இப் பதிகத்தின் கட்டளைத்துண்டம். முதல் மூன்றடிகளில் இவ்விரண்டு கட்டளைத்துண்டம் வருவன. ஓரடியிலுள்ள இரு கட்டளைத்துண்டங்கட் கிடையில் தன என்னும் அசைச்சீர் நிற்கும். முதலாம், மூன்றுமடிகளின் ஈற்றில் தான என்னும் வாய்பாட்டுத் தனிச்சொல் வரும். நான்காமடி, ஒரு கட்டளைத்துண்டமும் தனனா தனதானா என இரு சீருஞ் சேர்ந்து அமையும்.

105. 'பாடலன் நான்மறையன்' 106. 'மாறிலவுணர் அரணம்'
107. 'வெந்தவெண்ணீறணிந்து' 108. 'மின்னியல் செஞ்சடைமேல்'

இவை 104 ஆம் பதிகத்தின் நீர்மைய.

109. 'வாருறு வனமுலை' 110. 'மருந்தவன் வானவர்'
111. 'அருத்தனை அறவனை' 112. 'இன்குரலிசையெழும்'
113. 'எரித்தவன் முப்புரம்' 114. 'குருந்தவன் குருகவன்'
115. 'சங்கொளிர் முன்கையர்' பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

தானன தனதன தானதனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

116. ‘அவ்வினைக் கிவ்வினை’ 117. ‘காடதணிகலம்’ பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

இவ்விரு பதிகங்களும் திருநாவுக்கரசு நாயனுர் தேவாரத்தில் வந்த திருவிருத்தம் போன்று, கட்டளைக்கலித்துறை இலக்கணமமைந்து நின்றன. 116 ஆம் பதிகத்து முதற் பத்துப் பாடல்களும் ஏகாரவீறு கொள்ளாதமைந்தன. திருவிருத்தத்திற்குரிய பண் வியாழக்குறிஞ்சியென இங்கு குறிக்கப்பட்டிருத்தலின், அங்கும் அஃது அமையும்.

118. ‘சுடுமணியுமிழ்நாகம்’ பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

விளம் காய் விளம் காய்

என நாற்சீரடியான் நடந்த கொச்சகவொருபோகு.

தனதன தனதான தானன தனதான

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

119. ‘முள்ளின்மேல் முதுகூகை’ பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

காய் காய் மா மா

என நாற்சீரடியான் நடந்த கொச்சகவொருபோகு. ‘ஆடலான்’, ‘பாடலான்’, ‘ஓடலாற்’, ‘காடலாற்’, ‘பாடெலாம்’ என்னுஞ் சீர்களில் இரண்டா மெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருவாயிற்று.

120. ‘பணிந்தவர் அருவினை’ 121. ‘நடைமரு திரிபுரம்’
122. ‘விரிதரு புலியுரி’ 123. ‘பூவியல் புரிகுழல்’
124. ‘அலர்மகள் மலிதர’ 125. ‘கலைமலியரவல்குல்’
பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

தனதன தனதன தனதன தனதன

என்னுங் கட்டளையடியால் நடந்தன.

ஈற்றடி யீற்றுச்சீர் தனனு என நிற்கும். ஓரோவழி இரண்டாமடி ஈற்றுச்சீரும் அவ்வாறு நிற்கும். 120 ஆம் பதிகப் பாடல்களின் ஈற்றடியில் ‘அந்தணை | யாறே’ என்னுமிடத்து, ஐகாரங் குறுகியது. தனனு என்பது தானு என நின்றது. இவ்வாறு இரண்டு லகு ஒரு குருவாதல் அப்பதிகத்தில் இன்னுஞ் சில விடங்களிற் காணப்படுவ. மூடுகியல் எனப்படும் அராகத்தினுல் நடத்தலின், இக்கட்டளை திருவராகம் எனப்பட்டது. ஏடெழுதுவோர் கையில் இது திருவிராக மாயிற்று.

126. ‘பந்தத்தால் வந்தெப்பால்’ (திருத்தாளச்சதி) பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத் || தானு தானு தானுனு தனதன தனனதனு

‘பிச்சைக்கே யிச்சித்து’ என வல்லொற்றுப் பயின்று வருமிடங்களில் தந்தத்தா வானது தத்தத்தா ஆகும். தாளச்சதியாதலின், வண்ணத்தி னியல்பு பெற்றது.

127. 'பிரமபுரத்துறை' (திருவேகபாதம்) பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

பதினோராம் பாடல்,

கொச்சை | யண்ணலைக் | கூடகி | லாருடன் | மூடரே

என ஐஞ்சீரடியால் வந்தது. அஃதொழிந்த பாடல்கள் நாற்சீரடியால் நடப்பன.

128. 'ஒருருவாயினை' (திருவெழுகூற்றிருக்கை) பண்-வியாழக்குறிஞ்சி

அகவலெனப்படும் ஆசிரியப்பா.

வியாழக்குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குக் கட்டளை ஆறு எனச் சொல்லப்பட்டது. யாப்பு விகற்பங்கள் ஒன்பது வருகின்றன.

I (104—108), II (109—115), III (116—117), IV (118), V (119), VI (120—125), VII (126), VIII (127), IX (128)

ஈற்றில்நின்ற மூன்றும் (திருத்தாளச்சதி, திருவேகபாதம், திருவெழுகூற்றிருக்கை) எண்ணப்படாம லிருக்கலாம்.

129. 'சேவுயருந்திண்கொடியான்' 130. 'புல்லைந்தும் பொறிகலங்கி'

131. 'மெய்த்தாறு சுவையும்' 132. 'வரிசையும் வடவாலின்'

பண்-மேகராகக்குறிஞ்சி

காய் காய் காய் காய் மா மா

என அறுசீரடியான் நடந்தது.

தானதன தனதானா தனதனனா தானனா தானா தானா

எனவும், இதன் விகற்பமாகவும் அடிகள் வருவன.

133. 'வெந்தவெண் பொடிபூசு' பண்-மேகராகக்குறிஞ்சி

தானனா தனதானா தானனா தான தனதனனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம். முதற்சீர் தனதனா ஆதலும், ஈற்றிருசீரும் தானன தானதனா எனநிற்றலும் அமையும். சிற்சில அடிகள் எழுத்து மிக்குநின்றன.

134. 'கருத்தன் கடவுள்' பண்-மேகராகக்குறிஞ்சி

திருமந்திரயாப்பு. திருநாவுக்கரசுநாயனார் நான்காந்திருமுறை, 16, 17, 18 ஆம் பதிகங்களை நோக்குக.

135. 'நீறுசேர்வதொர் மேனியர்' பண்-மேகராகக்குறிஞ்சி

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானனா

என்னும் முன்னீரடிகளைப்போலப் பின்னீரடிகளும் அமைவன.

136. 'மாதர் மடப்பிடியும்' யாழ்முரிப்பதிகம்

தான தனத்தனனா — தன — தானன தானனா || தனா தனா தனா தனா தனதன தனனா

என்னும் கட்டளையடியின் இரண்டாஞ்சீரின் முதலில் நிற்கும் லகு முதற்சீரீற்றினையடைய அவ்விருசீரும் தானன தானதனா ஆதலும், இடை

யிடையே சில குற்றெழுத்துக்கள் நீண்டொலித்து இசை நிறைவித்த லும் அமையும்.

'பாவுபுகழ் மேகராகக் குறிஞ்சிப்பா விரண்டு' என மேகராகக் குறிஞ்சிக்கு இரண்டுகட்டளை சொல்லப்பட்டன. யாழ்முரிப்பதிகம் அப் பண்ணினைச் சாராது. 129 முதல் 135 வரையும் எண் பெற்ற பதிகங்கள் நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் பெற்றன. பின்னிரண்டு யாப்பு விகற்பங்கள் ஓசையொத்த சீர்மைய.

இத்திருமுறையின் ஈற்றில் நின்ற யாழ்முரித் திருப்பதிகத்தை, இசைப் பாவின் பகுதியவென ஒருசாராசிரியர் கூறும் முகநிலை, கொச்சகம், முரி யென்பவற்றுள் முரியெனக் கொள்ளலாம். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் இத்திருப்பதிகத்தை யாழிலிசைக்க மாட்டாமையின், யாழினை முரிக்க முயன்றாராதலின், இது யாழ்முரி யாயிற்று எனப் பிற்காலத்தார் சிலர் கூறுவர்.

இரண்டாந் திருமுறை.

1. 'செங்கலங்கழனி' 2. 'விண்டெலாமலர'
3. 'பூவலர்ந்தன' 4. 'கரையுலாங்கடல்' பண்-இந்தளம்

தான தானன தானன தானன தானனா

என நடக்கும். முதற்சீராகிய தான, தனன வாதலும், இடைநின்ற சீர்களின் ஈற்று லகு அடுத்த சீரினை அவாவுதலும் அமையும்.

5. 'நீடல்மேவுநிமிர்' 6. 'கோடல்கோங்கங்குளிர்'
7. 'வன்னிகொன்றைமத' 8. 'வானுலாவுமதி' பண்-இந்தளம்

தந்த | திந்தடம் | என்றரு | வித்திரள் | பாய்ந்துபோய்
தந்த தந்ததன தானன தானன தானனா

என்னுங் கட்டளையடியின் முதற்சீர் தான எனவும், தனன எனவும் நிற்பதும், தந்ததன என்னும் இரண்டாஞ்சீர் தானதன வாதலும் அமையும். இரண்டாஞ்சீர் முதலில் நின்ற குருவை முதற்சீர் ஈற்றிற் சேர்த்துத்,

தானனா த — னன தானன தானன தானனா
'வானுலா | வு — மதி | வந்துலா | வும்மதில் | மாளிகை'

எனக் கொள்வது முண்டு.

9. 'களையும் வல்வினை' 10. 'சீரினார்மணி' பண்-இந்தளம்

இவை இத்திருமுறையின் முதல் நான்கு பதிகம் போல்வன.

11. 'கல்லானை நான்மறை' 12. 'மறையானை மாசிலா'
13. 'நீற்றானை நீள்சடை' 14. 'சடையானைச் சந்திரன்'
15. 'நீரானே நீள்சடை' 16. 'அயிலாரும் அம்பத' பண்-இந்தளம்

திருமந்திர யாப்பினைப் பெரிதும் ஒத்தது. இங்கு ஈற்றடி எழுத்துக் குறையாது நின்றது.

17. 'நிலவும் புனலும்' 18. 'சடையா யெனுமால்'
19. 'அறத்தாலுயிர்' 20. 'தொழுமா றுவலார்'
21. 'புனலாடிய' 22. 'திகழுந் திருமால்'
23. 'மழையார் மிடறு' 24. 'பொன்னேர் தருமேனி' பண்-இந்தளம்

இவை

தனனா தனனா தனனா தனனா

எனும் நாற்சீரடியால் நடந்தன; முதற்சீர் தானா எனவு மமையும்.

25. 'உகலியாழ் கடல்' 26. 'புடையினார் புள்ளி'
27. 'குலவு பாரிடம்' 28. 'தொண்டெலா மலர்' பண்-இந்தளம்

தனன தானன தான தானனா

எனும் நாற்சீரடியால் நடந்தன. முதற்சீராகிய தனன, தான ஆதலும் அமையும்.

29. 'முன்னிய கலைப்பொருளும்' 30. 'மறம்பய மலைந்தவர்'
31. 'சுற்றமொடு பற்றவை' 32. 'திருத்திகழ் மலைச்சிறுமி'
33. 'ஏடுமலி கொன்றை' 34. 'முத்தன்மிகு மூவிலை' பண்-இந்தளம்

தானதன தானதன தானதன தானா

என்பது கட்டளையடி. தான வென்பது தனன, தத்த, தந்த, தய்ய வாதலும், சீர்ற்றெழுத்து வருஞ்சீர் முதலை யவாவுதலும் நாம் முன்னர்க் காட்டிய விதிகளுக் கமைவன. இவ்வாறு வரும் திரிபுகளா லெய்திய விகற்பங்கள் சில பின் வருவன.

'முன்னிய | கலைப்பொருளும் | மூவுலகில் | வாழ்வும்'
தானன தனத்தனன தானதன தானா

'வண்டிரை | மதிச்சடை | மிலைத்தபுனல் | சூடிப்'
தானன தனத்தன தனத்தனன தானா

'எண்ணிலி | மறைப்பொருள் | விரித்தவ | ரிடஞ்சீர்'
தானன தனத்தன தனத்தன தனன்னா

காய்ச்சீர்முன் நேர்முதற்சீர் வந்து ஒன்றுதலையும், விளச்சீர்முன் நிரை முதற்சீர் வந்து ஒன்றுதலையும் நோக்குக. ஈற்றயற்சீர் காய் ஆயின், ஈற்றுச்சீர் தேமாவாகும்; விளம் ஆயின், புளிமா வாகும். நேர்முதலடிகள் பதினொன்கெழுத்தும், நிரைமுதலடிகள் பதினேந்தெழுத்தும் பெற்றன.

35. 'பரவக்கெடும் வல்வினை' 36. 'சீரார்கழலே தொழுவீர்'
37. 'சதுரம்மறை' 38. 'நித்தலுந் நியமம்' பண்-இந்தளம்

'வானோர்மறை | மாதவத் | தோர்வழி | பட்ட
தேனார்பொழில் | சூழ்மறைக் | காட்டுறை | செல்வா
ஏனோர்தொழு | தேத்தவி | ருந்தநீ | யென்கொல்
கானார்கடு | வேடுவ | னானா | கருத்தே

தானுதன தானன தானன தானு

என்பது கட்டளையடி. ஈற்றடியில் ஈற்றயற்சீரின் ஈற்றில் நின்ற லகு ஈற்றுச்சீர் முதலாயிற்று. 'னுனக | ருத்தே' எனப் பிரியினும் அமையும்.

பலகாலங்கள் | வேதங்கள் | பாதங்கள் | போற்றி

தனனுதன தானன தானன தானு

என ஒற்று நீக்கி அலகிட்டுக்கொள்க. தானுதன என்னும் முதற்சீர் தனனுதன என நின்றது முன்னர்க் கூறிய விதியினால் அமையும்.

39. 'ஆரூர் தில்லை' (திருக்ஷேத்திரக்கோவை) பண்-இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் திருத்தாண்டகம் போன்றதெனினும், மாங்கனிச் சீர் பயின்று வருதலால், விகற்ப மெய்தியது. அலகிடுமிடத்து, இசை நிறையும்பொருட்டு, ஒற்றுப் பெய்து விரித்தலும், ஒற்று நீக்கித் தொகுத்தலும், நெட்டெழுத்தைக் குறுக்கலும், குற்றெழுத்தினை நீட்டலுமாகும் என்னும் விதி இங்கு அமையும்.

'அட்டானமென்	றோதிய	நாலி	ரண்டும்
அழகன்னுறை	காவனைத்	துந்து	றைகள்
எட்டாந்திரு	மூர்த்தியின்	காடொன்	பஃதும்
குளமூன்றும்	களமஞ்சும்	பாடி	நான்கும்
மட்டார்குழ	லாள்மலை	மங்கை	பங்கன்
மதிக்குமிட	மாகிய	பாழி	மூன்றும்
சிட்டானவன்	பாசூரென்	றேவி	ரும்பாய்
அரும்பாவங்க	ளாயின	தேய்ந்த	றவ்வே'

தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்காய்	புளிமாங்காய்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	தேமாங்காய்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா

எனவும்,

'ஆரூர்தில்லை	யம்பலம்	வல்லம்	நல்லம்
வடகச்சியு	மச்சிறு	பாக்கம்	நல்ல
கூரூர்குட	வாயில்கு	டந்தை	வெண்ணி
கடல்சூழ்கழிப்	பாலைதென்	கோடி	பீடார்
நீரூர்வயல்	நின்றியூர்	குன்றி	யூரும்
குருகாவையூர்	நாரையூர்	நீடு	கானப்
பேரூர்நன்	னீள்வயல்	நெய்த்தா	னம்மும்
பிதற்றுய்பிறை	சூடிதன்	பேரி	டம்மே'

தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்காய்	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா

எனவும் நின்றன. கொச்சகவொருபோகினுள் மாங்கனிச்சீர் வரலாம். பிற்காலத்தாரும் 'கலிப்பாவில் விளங்கனிவந் தாஞ்சி ரடையா' என்றமையின், மாங்கனிச்சீர் கொண்டார்.

'தேவுவந்த இந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கு' என்றமையின், இந்தளப் பண் நான்கு கட்டளை கொண்டது. I (1-10), II (11-28), III (29-38), IV (39) எனக் கொள்ளலாம். இவற்றுட் சில யாப்பு விகற்பமுற்றன வெனினும், ஓசை பெரிதும் ஒத்துவருதல் கருதி, இவ்வாறு கொள்வதில் இழுக்கில்லை.

40. 'எம்பிரான் எனக்கமுதம்'
41. 'மண்புகார் வான்புகுவர்
42. 'அக்கிருந்த ஆரமும்'
43. 'கள்ளார்ந்த பூங்கொன்றை'
44. 'துன்னம்பெய் கோவணம்'
45. 'தையலோர் கூறுடையான்'
46. 'பாலூரும் மலைப்பாம்பு'
47. 'மட்டிட்ட புன்னையங்'
48. 'கண்காட்டு நுதலான்'

பண்-சீகாமரம்

பா : தரவுகொச்சகக்கலிப்பா, சீகாமரப்பண்ணின் முதற்கட்டளை.

49. 'பண்ணின் நேர்மொழி'
50. 'குன்றவார்சிலை'
51. 'நீருளார் கயல்'
52. 'கருந்தடங் கண்ணின்'
53. 'விண்ணமர்ந்தன'

பண்-சீகாமரம்

தான தானன தான தானன
தான தானன தான தானன
தான தானதனா – தன – தானா தானதனா

என்னும் முற்பாதியைப்போலப், பிற்பாதியும் அமையும். தானதனா (கூவிளங்காய்) என நின்ற ஈற்றுச்சீர், தானானா (தேமாங்காய்), தனதானா (புளிமாங்காய்), தனதனனா (கருவிளங்காய்) எனவும் வரும்.

இது சீகாமரப் பண்ணின் இரண்டாங் கட்டளை.

54. 'உருவார்ந்த மெல்லியல்'
55. 'நலச்சங்க வெண்குழை'
56. 'பொங்குநூல் மார்பினீர்'
57. 'பெண்ணமருந் திருமேனி'
58. 'கலைவாழும் அங்கையீர்'

பண்-காந்தாரம்

தனதான தானதனு தான தானு தனதானு

என்பது கட்டளையடி. 'கோயிலே' என்பது இடைநின்ற எழுத்து விட்டிசைத்துக் குரு வாதலின், தானுனு ஆகும்; தானதனு நின்றவிடத்துத் தானுனு நிற்றல் அமையும்.

59. 'நலங்கொள் முத்தும்' 60. 'சிந்தை யிடையார்'
61. 'உண்டாய் நஞ்சை' 62. 'காயச்செவ்வி'
63. 'மின்னுஞ் சடைமேல்' 64. 'தேவா சிறியோம்' பண்-காந்தாரம்

தனனு தனனு தனனு தனனு தனதானு

என்பது கட்டளையடி. தனனு நின்றவிடத்துத் தானு நிற்றல் அமையும்.

65. 'கறையணி வேலிலர்' 66. 'மந்திரமாவது நீறு'
67. 'மண்ணுமோர் பாகம்' 68. 'வானமர் திங்களும்'
69. 'பெண்ணமர் மேனி' பண்-காந்தாரம்

திருநாவுக்கரசு நாயனுர் தேவாரத்தில், நான்காந் திருமுறையின் 2 ஆம் பதிகமாகிய 'சுண்ணவெண் சந்தனச்சாந்து' பெற்ற கட்டளையடியும் அதன் விகற்பங்களுமே இங்கு வருவன.

70. 'பிரமனூர்வேணு' 71. 'திருந்தமதிசூடி'
72. 'பந்தார் விரல்மடவாள்' 73. 'விளங்கியசீர்ப் பிரமனூர்'
74. 'பூமகனூர்' பண்-காந்தாரம்

இவை கலியடியின்மேல் இரண்டு மாச்சீர் அதிகமாகப் பெற்றுவரும் அறுசீரடியால் நடந்தன.

பந்தார்	விரல்மடவாள்	பாகமா	நாகம்பூண்டு
அந்தார்	அரவணிந்த	அம்மான்	இடம்போலும்
வந்தார்	மடமந்தி	கூத்தாட	வார்பொழிலில்
செந்தேன்	தெளிியொளிரத்	தேமாங்	கனியுதிர்க்கும்

என மாச்சீ ரிரண்டும் நீங்கியவழித், தரவுகொச்சகக்கலிப்பா வாதல் காண்க.

75. 'விண்ணியங்குமதிக்கண்ணி' பண்-காந்தாரம்

விண்ணி	யங்குமதிக்	கண்ணியான்	— விரி	— யுஞ்சடைப்
பெண்ண	யங்கொள்திரு	மேனியான்	— பெரு	— மானனற்
கண்ண	யங்கொள்திரு	நெற்றியான்	— கலிக்	— காழியுள்
மண்ண	யங்கொள்மறை	யாளரேத்து	— மலர்ப்	— பாதனே

என நிற்றலின்,

தான தந்ததன தானனு — தன — தானனு

என்பது கட்டளையடியாயிற்று. 'ஏத்து' என்பத னீற்றுக் குற்றுகரம் அலகு பெறாது.

76. ‘வாடிய வெண்டலை’ பண்-காந்தாரம்

மேலே காட்டிய கட்டளையடியின் விகற்பமாகிய

தான தந்ததன தான தானன தானனா

என்னும் அடியால் நடந்தது.

3, 4, 5, 6 என்னும் எண்களுள்ள பாடல்களில்,

‘காய்ந்த | துவ்வுமன்று | காம | னைநெற்றிக் | கண்ணினால்’

‘தெரிந்த | துவ்வுங்கணை | யொன்று | முப்புரஞ் | சென்றுடன்’

என்பனபோலத், ‘து’ முற்றுகரமாய் நின்று, வகர மெய்யும் எய்தப் பெற்று நிற்கும். இடையிடையே மெய்களை நீக்கிச் சந்தவாய்பாட்டி லமைத்துக்கொள்ளுதலும் வேண்டும். தான தந்ததன என்னும் முத லிருசீரும் தானன தந்தன என நிற்றலும் பொருந்தும்.

77. ‘பீடினாற் பெரியோர்’ 78. ‘ஒளிரிளம்பிறை’ பண்-காந்தாரம்

தான தானன தானனா தான தானன தானனா

என்னுங் கட்டளையடியால் நடந்தது.

79. ‘பவனமாய்ச்சோடையாய்’ பண்-காந்தாரம்

தனதனா தானனா தானனா தானனா தான தானா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது.

80. ‘வரியமறையார் பிறையார்’ பண்-காந்தாரம்

தனன தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. ஈற்றடி ஈற்றுச்சீர் தனதனா என நின்றது.

81. ‘பூதத்தின் படையினீர்’ பண்-காந்தாரம்

தரவுகொச்சகக்கலிப்பா, நான்கு காய்ச்சீரால் நடந்து, ஓரோவழி விளச் சீரும் பெற்றது.

82. ‘பண்ணிலாவிய மொழி’ பண்-காந்தாரம்

தான தானன தானன தானன தனனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. காந்தாரப்பண்ணுக்கு உரித்தாக, 54 முதல் 82 வரை எண் பெற்று நின்ற பதிகங்கள் பத்து யாப்பு விகற்பங்களாக அமைந்தன. கட்டளை மூன்று எனச் சொல்லப்பட் டமையின், ஒரு கட்டளையிலே பல யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன வென் பது தெளிவாகிறது.

83. ‘நீலகன்மாமிடற்றன்’ பண்-பியந்தைக்காந்தாரம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், நான்காந் திருமுறை, 8 ஆம் பதிக மாய் இப்பண் பெற்றுநின்ற ‘சிவனெனும் ஓசை’ போன்றது.

84. 'காரைகள்கூகைமுல்லை' 85. 'வேயுறுதோளிபங்கன்'
86. 'உரையினில் வந்தபாவம்' 87. 'சேரியனுருமல்லன்'
என்னுமிவை மேலதன் நீர்மைய.

பண்-பியந்தைக்காந்தாரம்

88. 'துளிமண்டியுண்டு'

தனதன தந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனு

என மேலே நின்ற கட்டளையடியின் முதலிருசீரில் 'தன' நீங்குதலா லெய்திய

தனதந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனு

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம். தனதந்த என்பது தானன ஆதலும், பிறவும் தொடக்கத்திற் றந்த சந்தவிதிகளுக் கமைவ.

89. 'அறையும் பூம்புனல்' 90. 'எந்தையீசன்'
91. 'பொங்குவெண்மணல்' 92. 'பட்டம்பால்நிறம்'
93. 'புரைசெய்வல்வினை' 94. 'சாகையாயிரம்'
95. 'பாடல்வண்டறை' 96. 'பொங்குவெண்புரி'

பண்-பியந்தைக்காந்தாரம்

தான தானன தானு தானன தானன தானு

என்னுங் கட்டளையடியால் நடந்தது. தான என்பது தனன ஆதல், தானன என்பது தனதன ஆதல், நின்றசீரு வருஞ்சீர்முதலை யவாவு தல் என்னு மிவற்றால் விகற்பமெய்திய அடிகளுஞ் சிலவுள. I (83-87), II (88), III (89-96) எனப் பியந்தைக்காந்தாரத்துக்கு மூன்று கட்டளை யமைதல் காண்க.

97. 'நம்பொருள் நம்மக்கள்' 98. 'வரைத்தலைப்பசும்பொன்'
99. 'இன்றுநன் றுநாளை' 100. 'படைகொள் கூற்றம்'
101. 'பருக்கையானைமத்தகம்'

பண்-நட்டராகம்

தந்த தந்த தந்த தந்த தந்த தந்த தந்தனு

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. தந்த என்பது தான எனவும், தனன எனவும், தத்த் எனவும் வருதலமையும். நான்காஞ்சீரில் ஓரெழுத்துக் குறைதலினு லெய்திய

தந்த தந்த தந்தனு தந்த தந்த தந்தனு

என்னுமடி *99* ஆம், *100* ஆம், *101* ஆம் பதிகங்களிலே பயின்று வருகிறது.

102. 'அன்னமென்னடை' 103. 'புல்குபொன்னிறம்'
104. 'பொடிகொள்மேனி' 105. 'மின்னுலாவிய'
106. 'என்ன புண்ணியம்' 107. 'விருதுகுன்றமா'
108. 'வடிகொள்மேனியர்' 109. 'நீலமார்தரு'
110. 'செம்பொனார்தரு'

பண்-நட்டராகம்

தான தானன தானன தானன தானன தனதானு

என்பது கட்டளையடி. தான என்பது தனன ஆதலும், தானன என்பது தனதன ஆதலும் சந்தவிதிக்கு அமையும்.

111. ‘ தளரிளவளரென ’ பண்-நட்டராகம்

தனதன தனதன தனதானு தானு தனனு தனதானு

என்பது கட்டளையடி. முதற்பாடல் இரண்டாமடியில் ‘வரையாஅர்த் | தாடும்’ என அளபெடை வந்தது. தானு தனனு என்னுஞ் சீர்கள்தம் மொடு மாத்திரையளவொத்த தனதன தனதன என வருதலும், சந்த விதிக்கமையப் பிறவாறு வருதலும் கொள்ளப்படுவ.

112. ‘ மாதொர்கூறு ’ பண்-நட்டராகம்

தான தானன தான தானன || தான தானன தானனு

என மூன்றும் நான்காம் அடிகள் அமைவன. முதலடி மூன்றுமடி போன்றது. இரண்டாமடி நான்காமடியிற் சிறிது விகற்பமுற்றுத், தானுனு என ஈற்றுச்சீர்பெறும். நட்டராகப் பண்ணிற்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள்பெற்றும். கட்டளை யிரண்டெனக் கூறப்பட்டது.

113. ‘ பொடியிலங்கும் ’ 114. ‘ தொண்டரஞ்சு ’
115. ‘ வெங்கள்விம்மு ’ 116 ‘ கூனற்றிங்கள் ’
117. ‘ மண்டுகங்கை ’ 118. ‘ பொடிகள் பூசி ’
119. ‘ தழைகொள் சந்தும் ’ 120. ‘ சாந்தம்வெண்ணீ ’
121. ‘ முன்னம்நின்ற ’ 122. ‘ விடையதேறி ’ பண்-செவ்வழி

செவ்வழிப் பண்ணுக்குரிய இப்பத்துப் பதிகங்களின் முதற்பாடல் முத லடி முதற்சீரினை மேலே எண்ணினை யடுத்துநின்ற முதற்குறிப்பாகத் தந்திருக்கின்றும். இவை யாவும் தானதானு என்றுவது, தனனதானு என்றுவது நிற்கக் காண்கின்றோம். எல்லாப் பாடல்களின் எல்லா வடிகளிலுமுள்ள முதற்சீர்களும் இவ்வாறே அமைந்து நிற்கின்றன. இனி, இரண்டாஞ்சீர்கள் தன என்னும் அசைச்சீராக நிற்கின்றன. தானன என்னுஞ்சீர் மும்முறைவந்து அடி நிரம்புகின்றது. அடி யீற்றெழுத்து நீண்டொலிக்கின்றது. அங்ஙனமாதலின்,

தானதானு — தன — தானன தானன தானனு

என்பது இயல்பினமைந்த கட்டளையடியெனக் கொள்ளல்வேண்டும். ஆயினும், இக்காலத்தில் இப்பண்ணினை ஓதும் இசையாளர்

தொண்டரஞ்	சு — களி	றும்மடக்	கிச்சுரும்	பார்மலர்
இண்டைகட்	டி — வழி	பாடுசெய்	யும்மிட	மென்பரால்
வண்டுபா	ட — மயி	லாலமான்	கன்றுதுள்	ள — வரிக்
கெண்டைபா	யச்சுனை	நீலமொட்	டலருங்கே	தாரமே

எனக் கூவிளம் (தானனு) என்னுஞ்சீரை ஐந்துமுறை யிசைத்துப் பாடக்

கேட்கின்றோம். ஆதலின்,

தானனா தானனா தானனா தானனா தானனா

எனவுங் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இந்தப்பண்ணுக்கு ஒரு கட்டளையே கூறப்பட்டது. 121 ஆம் பதிகத்திற் சில அடிகள் இக்கட்டளைக் கமையாது எழுத்துக் குறைந்து நிற்கின்றன. இத்திருமுறையின் 8 ஆம் பதிகமாய் இந்தளப்பண்ணிலமைந்த 'வானுலாவும் மதி' யென்னுந் திருப்பதிகத்தின் ஆராய்ச்சியை நோக்குக.

மூன்றாந் திருமுறை

1. **'ஆடினாய் நறுநெய்'** — பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானன தானன

தான தானதனா — தன — தானன தானதனா

என்னும் முற்பாதியைப்போலப் பிற்பாதியும் அமையும். இரண்டாந் திருமுறையின் 49 ஆம் பதிகமாய்ச் சீகாமரப்பண்ணிலமைந்த 'பண்ணின் நேர்மொழிமங்கை' யினின்று சிறிது வேறுபட்டது.

2. **'பந்துசேர் விரலாள்'**

மேலதன் நீர்மையது.

3. **'இயலிசையெனும் பொருள்'** 4. **'இடரினுந் தளரினும்'** — பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

தனதன தனதன தனதனா

என நடந்த நான்கடிகளும்,

தனாதன தந்தன தானன தனதனா

என வந்த ஈரடிகளும் பெற்றது. ஈற்றுச்சீராகிய தனதனா என்பது தானதனா எனவும் வரும்.

5. **'தக்கன்வேள்வி'** — பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானன தானன

தான தான தனதன தானன || தான தானன தான தானா

என நின்ற நான்கடியில், முன்னீரடியும் ஓரெதுகை. பின்னீரடியும் ஓரெதுகையாக அமைவன. சீர்றெழுத்து அடுத்தசீர் முதலையெய்துதலால் அடையும் விகற்பங்களுஞ் சிலவுள.

6. **'கொட்டமேகமழும்'** — பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானதனா தானா தானா || தான தானன தானன தானா

தான தானன தான தானன || தான தானன தானனா

என நின்ற நான்கடியில் முன்னீரடியும் ஓரெதுகை; பின்னீரடியும் ஓரெதுகையாக அமைந்தன.

உாசயி

7. ‘**கண்ணுதலானும்**’ 8. ‘*சடையுடையானும்*’ பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

அங்கையில்	அங்கழல்	ஏந்தி	னானும்	— அழ	— காகவே
கங்கையைச்	செஞ்சடை	சூடி	னானும்	— கட	— லின்னிடை
பொங்கிய	நஞ்சமு	துண்ட	வன்னும்	— புக	— லிங்கர்
மங்கைநல்	லாளொடும்	வீற்றி	ருந்த	— மண	— வாளனே

என்பதில் ‘அழ’, ‘கட’, ‘புக’, ‘மண’ என்னும் அசைச்சீர்கள் தத்தம் முதற்சீரொடு மோனை ஒன்றி நிற்றல் காண்க,

தானனா தானனா தான தானா — தன — தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இவ்வாறன்றி,

தானனா தானனா தானனா தானன தானனா

எனக்கொண்டு பாடுதலுமுண்டு.

9. ‘**கேள்வியர் நாள்தொறும்**’ 10. ‘*அலைவளர் தண்மதி*’
11. ‘**மின்னியல் செஞ்சடை**’ 12. ‘**வேதியன் விண்ணவர்**’

பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

தானன தானன தானன தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

13. ‘**மின்னன எயிறுடை**’ 14. ‘**ஆரிடம் பாடிலர்**’
15. ‘**மந்திரம் மறையவை**’ 16. ‘**நிணம்படு சுடலையின்**’
17. ‘**மருவமர் குழலுமை**’ 18. ‘**துளமதி யுடைமறி**’
19. ‘**எரிதர அனல்கையில்**’ 20. ‘**மாதமர் மேனியன்**’
21. ‘**நனவிலும் கனவிலும்**’ 22. ‘**துஞ்சலுந் துஞ்சலில்**’
23. ‘**உருவினார் உமையொடும்**’

பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

விளம் விளம் மா விளம் என்னுஞ் சீர்களைப் பெற்றுநின்ற அடிகளை யுடைய இவை, திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், நான்காந் திருமுறையின் 10 ஆம் பதிகமாய்க், காந்தாரபஞ்சமப் பண்ணுக்கே உரிமையாகிய ‘முளைக்கதிரிளம்பிறை’ போல்வன.

தானன தனதன தான தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானனவும், தனதனவும் ஒத்த நீர்மைய. தானா வானது தனனா வெனவும் அமையும். ‘காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளை மூன்றாக்கினார்’ என்றமையின், I (1–6), II (7–12) III (13–23) எனக் கொள்ளலாம்.

24. ‘**மண்ணினல்லவண்ணம்**’ 25. ‘**மருந்துவேண்டில்லிவை**’
26. ‘**பிடியெலாம் பின்செலப்**’ 27. ‘**படையினார் வெண்மழுப்**’
28. ‘**காலையார் வண்டினம்**’ 29. ‘**வாருமன்னும்முலை**’
30. ‘**பைத்தபாம்போடரை**’

பண்-கொல்லி

தானனா தானனா தானனா தானனா

எனக் கட்டளையடி பெற்றது. தானனா ஓரோவழித் தனதனா ஆதல் அமையும்.

31. 'திரைதரு பவளமும்' 32. 'வன்னியு மத்தமும்'
33. 'நீரிடைத் துயின்றவன்' 34. 'வண்ணமா மலர்கொடு'
35. 'முன்னைநான் மறையவை' 36. 'சந்தமார் அகிலொடு'

இவையும் மேலவற்றின் நீர்மைய. சில பதிகங்களுள் தனதனா என்னுஞ் சீர் பெரிதும் பயின்று வந்தது. 24 முதல் 36 வரை கொல்லிப்பண்ணின் முதற்கட்டளை.

37. 'காமுனம்மலர்' 38. 'வினவினேனறி'
39. 'மானினேர்விழி' பண்.கொல்லி

தான தானன தான தானன தான தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி பெறும். முதலினின்ற தான வானது தனன வாதலும் அமையும்.

பதினெட்டெழுத்தாலியன்ற இக்கட்டளையடியானது, தானனா என்னும் முதற்சீரும், தனதானனா என ஒழிந்த மூன்று சீரும் பெற்று நிற்றல் கூடுமாதலின்,

மானினேர் | விழிமாதராய் | வழுதிக்குமா | பெருந்தேவிகேள்
தானனா தனதானனா தனதானனா தனதானனா

என மற்றுமொரு கட்டளையாகும்.

37 முதல் 39 வரையுமுள்ள பதிகங்கள் கொல்லிப்பண்ணின் இரண்டாம் மூன்றும் கட்டளைகள் ஆயின.

40. 'கல்லால்நீழல்' 41. 'கருவார்கச்சி' பண்-கொல்லி

தானா தானா என்னுங் கட்டளையடியானது 41 ஆம் பதிகத்தின் முதற் பத்துப் பாடல்களிலே தனனா தானா என நின்றது.

இவை கொல்லிப்பண்ணின் நான்காங் கட்டளை. 'கொல்லிக்கு நாலாக்கி' என்றபடி நான்கும் வந்தன காண்க.

கொல்லி யென்பது, மருதப் பெரும்பண்ணின் 'நவிர்' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 70 என்னும் எண் பெற்றது.

கௌவாணம் என்பது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் 'படுமலை' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 49 என்னும் எண் பெற்றது.

இரண்டினையும் ஒன்றெனக் கொள்ளின், பண்களின் மொத்தத்தொகை 102 ஆகி, ஆன்றோர் தெரித்த 103 என்னுங் கொள்கையினை வழுப் படுத்தும்.

ஒன்றெனக் கொள்வோர், 37 முதல் 39 வரையுமுள்ள பதிகங்களுக்கு ஒரே கட்டளையே கொண்டு, கௌவாணத்தினைக் கொல்லியின் நான் காங் கட்டளை யாக்குவர்.

42. '**நிறைவெண் திங்கள்**' பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

தான தான தானனா தான தான தானனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. முதற்சீர் தனனா ஆகவும் அமையும்.

43. '**சந்தமார்முலை**' 44. '**வெந்தகுங்கிலி**' 45. '**அந்தமாயுல**'
46. '**முத்திலங்கு**' 47. '**காட்டுமாவது**' 48. '**அங்கையாரழல்**'
49. '**காதலாகி**' 50. '**விரும்புந்திங்கள்**' 51. '**செய்யனேதிரு**'

பண்-கௌசிகம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத்தில், ஐந்தாந் திருமுறையாக அமைந்த திருக்குறுந்தொகை போல்வன. இங்கு கௌசிகப்பண் வந்தமையின், அங்கும் அவ்வாறே கொள்ளலாம்.

52. '**வீடலாலவாயிலாய்**' 53. '**வாணைக்காவில்வெண்மதி**' பண்-கௌசிகம்

இவை இத்திருமுறையின் 42 ஆம் பதிகமாகிய 'நிறைவெண்திங்கள்' போல்வன.

54. '**வாழ்க அந்தணர்**' திருப்பாசுரம் பண்-கௌசிகம்

முதல் மூன்று பாடல்களும், மேலே 43 முதல் 51 வரை எண் பெற்ற பதிகங்களின் பாடல்கள் போல்வன. ஒழிந்த ஒன்பதும், கலியடி ஒரு மாச்சீர் அதிகமாகப் பெற்று, ஐஞ்சீராகி, நேர்முந்துறிற் பதினொன்றும், நிரைமுந்துறிற் பதினைந்துமாக எழுத்துப்பெற்ற கட்டளையடியால் நடந்தன. ஈற்று மாச்சீர் ஒழிய, நின்ற நாற்சீரினிடையே யமைந்த மூன்று தளைகளும் வெண்டளைகள்.

'கேட்பான்புகிலளவில்லைக் கிளக்கவேண்டா' என்னும் அடிமாத்திரம் ஓரெழுத்துக் குறைந்து நின்றது.

55. '**விரையார் கொன்றையினாய்**' பண்-கௌசிகம்

தான தானதனா — தன — தானன தானதனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. முதற்சீராகிய தானா என்பது தனனா வாதல் அமையும்.

கௌசிகப்பண்ணுக்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் காட்டப்பட்டன. கட்டளை இரண்டென்றமையின், 55 ஆம் பதிகம் ஒரு கட்டளையாக வும், ஒழிந்தன ஒரு கட்டளையாகவும் நின்றனவெனக் கொள்ளலாம்.

56. 'இறையவன் ஈசன்' 57. 'விடையவன் விண்ணும்'
58. 'திருமலர்க்கொன்றை' 59. 'அரவிரிகோடல்'
60. 'கறையணிமாமிடற்' 61. 'ஆதியன் ஆதிரை'
62. 'கண்பொலிநெற்றி' பண்-பஞ்சமம்

திருநாவுக்கரசுநாயனர் தேவாரத்தில், திருவிருத்தம் என்னும் பெயரோடு வந்த கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்தன.

'இறையவன் | ஈசனெந் | தையிமை | யோர்தொழு | தேத்தநின்ற'

[மூன்ருஞ்சீரில் முதல் ஐகாரம் குறுகாது நின்றது]

விடையவன் | விண்ணுமண் | ணுந்தொழ | நின்றவன் | வெண்மழுவாட்
திருமலர்க் | கொன்றை | மலைதிளைக் | கும்மதி | சென்னிவைத்தீர்

['மலைதிளைக்கும் மதி' யென்பது பொருத்தமான பாடம். 'மாலைதிளைக் கும் மதி' யெனப் பாடங்கொள்ளுமிடத்து, 'கொன்றைமா' (கூவிளம்), 'லைதிளைக்' (கூவிளம்) எனவரும்.]

அரவிரி | கோடனீ | டல்லணி | காவிரி | யாற்றயலே'
கறையணி | மாமிடற் | ருன்கரி | காடரங் | காவுடையான்
ஆதியன் | ஆதிரை | யன்னனல் | ஆடிய | ஆரழகன்
கண்பொலி | நெற்றியி | ஞன்திகழ் | கையிலோர் | வெண்மழுவான்

என ஏழு பதிகங்களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்து நின்றன.

இனி, இப்பதிகங்கள் ஏழும்,

தனதன தானதாண - தன - தானன தானதண

எனுங் கட்டளையடி பெற்றுநின்றன. முதற்சீர் தானன வாதலும் அமை யும்.

நாற்கவியும் வல்ல அருட்கவியாகிய பிள்ளையார் சந்தத்தினுள்ளும் சித்திர மமைத்து வைத்தது கண்டு ஆனந்தமடைகின்றோம்.

63. 'பைங்கோட்டுமலர்' 64. 'அண்ணவும் கழுக்குன்றும்'
65. 'வாரணவு' 66. 'வண்டிரைக்கும்' பண்-பஞ்சமம்

காய்ச்சீர் நான்குபெற்றுவந்த தரவு கொச்சகக்கலிப்பா. காய்ச்சீர் நான் காவன: தேமாங்காய் (தாணை), புளிமாங்காய் (தனதாண), கூவிளங் காய் (தானதண), கருவிளங்காய் (தனனதண). மேலேவந்த யாப்பு விகற் பம் இரண்டும் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு ஒரே கட்டளையா யமைவன.

67. 'சுராருலகு' 68. 'வாளவரி' 69. 'வானவர்கள்'
70. 'ஏனவெயி' 71. 'கோழைமிட' 72. 'விங்குவிளை'
73. 'பாடல்மறை' 74. 'காடுபயில்' 75. 'எந்தமது'
76. 'கற்பொலிசு' 77. 'பொன்னியல்பொ' 78. 'நீறுவரி'
79. 'என்றுமரி' 80. 'சீர்மருவு' பண்-சாதாரி

தனனதன தனனதன தனனதன தனனதன தனனதனனு

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றன. வழியெதுகைபெற்று, வண்ணத்தின் நீர்மையாக நடந்த இப்பாடல்களில், தனனதன என்பது தானதன, தந்ததன, தத்ததன, தனத்தன, தனந்தன, தனுதன எனவருதலும், ஈற்றில் நின்ற தனனதனனு என்பது, மேலே குறித்தவற்றினீற்றில் ஒரு 'னு' சேர்த்தலினுற் பெறும் உருவங்களெய்தி வருதலும் அமையும்.

81. 'சங்கமருமுன்கை' 82. 'கொம்பிரியவண்டுலவு'
83. 'வண்டிரிய விண்டமலர்' பண்-சாதாரி

மேலைக்கட்டளையடிபோன்று முதனுற்சீரும் பெற்று, ஈற்றுச்சீர் தானு என நின்ற கட்டளையடியான் வந்தது. மேலே குறித்த விகற்பங்கள் இங்கும் அமைவ.

84. 'பெண்ணியலுருவினர்' 85. 'மட்டொளிவிரிதரு'
86. 'முறியுறு நிறம்' 87. 'தளிரிளவளரொளி'
88. 'மத்தக மணிபெற' பண்-சாதாரி

தனதன தனதன தனதன தனதன தனதன

என்னும் கட்டளையடி பெற்றன. தனதன ஓரோவழித் தானன ஆதலும், ஈற்றிலே தனதனு, தானனு ஆதலும் அமையும்.

89. 'திருந்துமாகளிறு' 90. 'ஓங்கிமேலுழிதரும்'
91. 'கோங்கமேகுரவமே' 92. 'மருந்தவைமந்திரம்'
93. 'படியுளார் விடையினர்' பண்-சாதாரி

தனதனு தனதனு தனதனு தனதனு தனன தானு

என்பது கட்டளையடி. தனதனு என்பது தத்தனு, தந்தனு, தானனு ஆதலும், தனனதானு, அவ்வாறே, தத்ததானு, தந்ததானு, தானதானு ஆதலும் அமையும். 90 ஆம் பதிகப்பாடல்களின் ஈற்றுச்சீர் 'விக் குடிய்யே' என நின்றது.

94. 'விண்ணவர்தொழுதெழு' 95. 'எண்டிசைக்கும் புகழ்'
96. 'நல்வெணெய்விழுது' 97. 'திடமலிமதில்'
98. 'வெண்மதி தவழ்மதில்' 99. 'முரசதிர்ந்தெழுதரு' பண்-சாதாரி

தனதன தனதன தனதன தனதன || தனதன தனதன தனனா

என்னும் முற்பாதியைப்போலப் பிற்பாதியும் அமையும். தனதன என்னுஞ்சீர் தானன ஆதலும், தனனா என்பது தானா ஆதலும் அமையும்.

'சாதாரிக் கொன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினார்'

எனத் திருமுறைகண்டபுராணம் கூறுதலினால், சாதாரியை யடுத்துப் புறநீர்மை வருமென்பதும், சாதாரி ஒன்பது கட்டளை கொண்டதென்பதும் பெறப்பட்டன. ஆயினும், பதிப்புகளில் 100 முதல் 116 வரையும் எண்பெற்ற பதிகங்கள் பழம்பஞ்சுரப்பண் பெற்றவெனவும், 117 ஆம் பதிகம் கௌசிகப்பண் பெற்றதெனவும் தரப்பட்டன. 118 ஆம் பதிகத்தோடு புறநீர்மைப்பண் தொடங்குகிறது. புறநீர்மை ஓரே கட்டளை பெற்றதாதலின், இடைநின்றன அதனைச்சேரா; அவை சாதாரியைச் சேர்ந்தனவெனக் கொள்ளுதலே பொருந்தும். ஆதலின், அவைதம்மைச் சாதாரிக்குரியவாக எழுதிப், பதிப்பினுள் உள்ள பண் பெயரைஅடைப்பினுட் டருவாம்.

100. **'கரும்பமர்வில்லி'** 101. **'திரிதருமாமணி'**
102. **'காம்பினைவென்ற'** 103. **'கொடியுடைமும்மதில்'**
104. **'விண்கொண்ட தூமதி'** 105. **'மடல்வரையின்மது'**
106. **'பள்ளமதாய'** 107. **'கடலிடைவெங்கடு'**

பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)

தனதன தானன தானதானா தனனா தனதானா

என்பது கட்டளையடி. தனதன என்னும் முதற்சீர் தானன ஆதலும், தனனா தனதானா என ஈற்றில் நின்ற இரண்டும் தனதன தானதனா, தனனா தனதனனா எனவாதலும், அமையும். 104 ஆம் பதிகப் பாடலின் ஈற்றுச்சீர் 'நியமம்மே' என மகரவொற்றுப் பெற்றொலிக்கும். அப்பதிகத்து முதற்பாடல் முதற்சீர் தானான என நின்றது.

108. **'வேதவேள்வி'** *பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)*

திருநாவுக்கரசுநாயனார் தேவாரத்தின் ஐந்தாந்திருமுறையில்வந்த திருக்குறுந்தொகைச் செய்யுளின் கட்டளையடிபெற்று, நான்கடி யோரெதுகையாகவும், அதன்மேல் ஈரடி ஓரெதுகையாகவும் நடந்தது.

109. **'மண்ணது உண்டரி'** *பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)*

தானன தானன தானதானா

என்னுங் கட்டளையடிபெற்றது. தானன எனுஞ்சீர் தனதன ஆதலும், தானதானா, தனனாதானா ஆதலும், தானன ஓரோவழித் தானான, தானனா ஆதலும் பெறப்படுவ.

110. 'வரமதேகொளா' 111. 'வேலின்நேர்தரு'

பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சரம்)

தனனதானனா எனுஞ் சீர் நான்முறைவந்த முதலடியும், அச்சீர் இருமுறையும் தனனதானதனா எனுஞ் சீரும் பெற்ற இரண்டாமடியுங் கொண்டு முடிந்தது. மேற்குறித்த இருவகைச் சீரிலும் தனன என்பது தான ஆதல் அமையும்.

112. 'பரசுபாணியர்'

பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சரம்)

மேற்காட்டியதினின்று சிறிது விகற்பித்துத்,

தனனதானனா தனனதானனா தனனதானனா தனனதானனா
தனனதானதானா — தன — தானாதனதானா

என நடக்கும்.

113. 'உற்றுமைசேர்வது' 114. 'பாயுமால்விடை'
115. 'ஆலநீழல்' 116. 'துன்றுகொன்றை'

பண்-சாதாரி (பழம்பஞ்சரம்)

இவை நான்கு பதிகங்களும் யமகங்கள். பாதியடி ஈற்றில் வந்த சொல், மற்றப்பாதி ஈற்றிலும் வரும்.

113 தானன தானன தானதனா
114, 115 தான தானன தானன தானனா
116 தான தானன தானனா

எனப் பாதியடி பெற்றுநின்றன. இவைதம்மை இரட்டிக்க வருவன கட்டளையடிகள்.

117. 'யாமாமாநீ'

பண்-சாதாரி (கௌசிகம்)

இப்பதிகம் 'மாலைமாற்று' என்னுஞ் சித்திரக்கவியாலமைந்தது. ஈற்றில் நின்று வாசிப்பினும், முதலினின்று வாசிப்பினும், ஒரேயுருவாய் வருவது மாலைமாற்றுப் பாடலின் இயல்பாகும். இதனைக் கட்டளைக்குப் புறம்பாக வைத்துக் கௌசிகப் பண்ணுக்கே யுரியதாகக் கொள்ளலாம்.

I (67–83), II (84–88), III (89–93), IV (94–99), V (100–107), VI (108), VII (109), VIII (110–112), IX (113–116) எனச் சாதாரிப் பண்ணுக்குரிய ஒன்பது கட்டளையும் வந்தன.

118. 'மடல்மலிகொன்றை' 119. 'புள்ளித்தோலாடை'
120. 'மங்கையர்க்கரசி' 121. 'இடறினார்கூற்றை'
122. 'பூங்கொடிமடவாள்' 123. 'நிரைகழலரவம்'

பண்-புறநீர்மை

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா என எழுசீர்க் கழிநெடிலடியால் நடந்தது. கூவிளம் (தானன), கருவிளம் (தனதன), தேமா (தானா), புளிமா (தனனா) என்பவற்றுள் ஏற்பவற்றையமைத்து அலகு கொள்ளுமிடத்து, ஓரோவழி ஒற்றுநீக்கிக் கொள்ளல்வேண்டும்.

124. 'சுண்ணவெண்ணீறு' 125. 'கல்லூர்ப் பெருமணம்'

பண்-அந்தாளிக்குறிஞ்சி

இவை திருமந்திரயாப்பில் அமைந்தன. திருநாவுக்கரசுநாயனார் நான்காந் திருமுறை, 16ஆம் பதிகமாகிய 'செய்யர்வெண்ணூலர்' என்பதன் ஆராய்ச்சியை நோக்குக.

இனி, 'ஆண்டகையார் தடுத்தாண்ட ஐய'ராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிய திருப்பதிகங்களை ஆராய்வாம்.

ஏழாந் திருமுறை.

பண்-இந்தளம்

1. 'பித்தா பிறைசூட'

திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையா ரருளிய முதற் றிருமுறையிலே, 9 முதல் 18 வரை எண் பெற்று நின்று நட்டபாடைப் பண்ணிலமைந்த பதிகங்கள் போன்றது.

தண்ணார்	மதிசூட	தழல்போலுந்	திருமேனீ
எண்ணார்	புரமூன்றும்	எரியுண்ண	நகைசெய்தாய்
மண்ணார்	பெண்ணைத்தென்பால்	வெண்ணெய்நல்லூர்	அருட்டுறையுள்
அண்ணா	உனக்காளாய்	இனியல்லேன்	எனலாமே

மூன்றாமடியில், 'பெணைத்தென்பால்', 'வெணெய்நல்லூர்' என ஒற்று நீக்கி யிசை கூட்டுக.

தண்ணார்மதி	சூடதழல்	போலுந்திரு	மேனீ
எண்ணார்புர	மூன்றும்மெரி	உண்ணநகை	செய்தாய்
மண்ணார்பெண்ணைத்	தென்பால்வெண்ணெய்	நல்லூரருட்	டுறையுள்
அண்ணாவுனக்	காளாயினி	யல்லேனென	லாமே

எனவும் சீர் பிரித் திசைக்கலாம்.

அத்தா!, பித்தா!, அண்ணா!, அழகா!, அடிகேள்!, அன்னே!, ஆயா! என அன்புருகி ஆண்டவனை விளித்த விளிச்சொற்கள் தனித்து நிற்றற் கியைந்த முதலுருவமே சிறப்புடையது.

பண்-இந்தளம்

2. 'கோத்திட்டையுங் கோவலும்'

தனதானதானா என்னுங் கட்டளைத்துண்டம் நான்குமுறை வந்த அடிகளால் நடந்தது இச்செய்யுள். தனதான என்பது தானான, தந்தான என்னும் உருவங்கள் பெற்றும் வரும்.

நீட்டல், குறுக்கல், தொகுத்தல், விரித்தல், வலித்தல், மெலித்தல் முதலிய செய்யுள் விகாரங்களை யுன்னிச் சந்தஞ் சேர்க்கவேண்டிய இடங்கள் சில வுள.

'உமைக்கொண்டுழல்கின் | றதொர்கொல்லைச்சில்லை'
'திசைதிசையன்ன'
'செயவஞ்சுதும்மே'
'மூடாயமுய்ய | லகன்மூக்கப்பாம்பு'
'முடைநாறியவ்வெண்'

என்பவற்றிலே தடித்த எழுத்துக்களை நோக்குக.

'சில்பூதமும்' என்னுமிடத்துத் தனதான என்பது தனதன என விகார மெய்திற்று. 'சிலபூதமும்' எனக் கொள்ளுமிடத்துத், தனனதன என ஈற்றில் ஒரு லகு அதிகரித்தது எனல்வேண்டும்.

3. 'கல்வாய் அகிலும்' பண்-இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனா ரருளிய 'கூற்றாயினவாறு' என்னும் முதற் பதிகம் போல்வது.

(i) கறிமா | மிளகும் | மிகுவன் | மரமும்
மிகவுந் | திவரும் | நிலவின் | கரைமேல்

எட்டுச் சீரும் தனனா என நிற்றல் காண்க.

(ii) புற்றாடர | வம்மரை | ஆர்த்துகந்தாய்
புனிதாபொரு | வெள்விடை | யூர்தியினாய்

என அறுசீராகப் பிரிந்து நிற்றலு மமையும்.

கரைபுரண் டோடுகின்ற ஆற்று வெள்ளத்தின் வேகத்தோடு விரைந்து செல்லும் நீர்மையது ஒன்று ; உய்யும் நெறி கேட்டு உருகும் அன்பரது சிந்தையைக் காட்டுவது மற்றையது.

'கோஒ | யெர்கோங் | கலர்வேங் | கையலர்'
'நீஇ | யெர்சோ | லைநெல்வா | யிலரத்'

என்னுமிடத்து வரும் அளபெடையையும், ஐகாரக் குறுக்கத்தையும் நோக்குக.

4. 'தலைக்குத் தலைமாலை' பண்-இந்தளம்

தானாதன தானன தானதனா

எனப் பாதியடி யமையும். இதை இரட்டிக்க வருவது கட்டளையடி. அடி யீற்றிலும், பாதியடி யீற்றிலும், 'என்னே' யெனக் காணப்படுவது 'எனே' என நிற்றல்வேண்டும். தானா என்பது தனனா ஆதலும், தானன வின் ஈற்றெழுத்தை யவாவுதலும் தொடக்கத்திற் குறிப்பிட்ட விதிகளாற் பெறப்படுவ. 'மேல்மகோதை' தானதானா என நின்றது.

தானன தானதனு என்பது தான தனுனதனு ஆதல்பற்றி, 'அஞ்சைக் | களத்தப்பனே' எனப் பிரிதல் பொருந்தும்.

5. 'செய்யும்பாலும்' பண்-இந்தளம்

உக்களுக்காட் | செய்யமாட்டோம் | ஓணகாந்தன் | தளியுளீரே
தானதானு தானதானு தானதானு தனனதானு

என்பது கட்டளையடி. தான என்பதும் தனன வென்பதும் ஒத்த நீர்மைய வாதலின், ஒன்று மற்றையதாகும். 'பூசனை' என்னுமிடத்துத் தானு, தானன ஆயிற்று.

6. 'படங்கொள்நாகம்'

மேலதன் நீர்மையது.

7. 'மத்தயானை' பண்-இந்தளம்

தானதானு தனனதானு தானதனு தானு

என நடக்கும்.

8. 'இறைகளோடிசைந்தவின்பம்' பண்-இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனு ரருளிய திருநேரிசை போல்வது.

9. 'மலைக்குமகளஞ்ச' 10. 'தேனெய்புரிந்துழல்' பண்-இந்தளம்

தானதனுதன தானதனு – தன – தானதனுதன தானதனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். 'தன' என்னும் அசைச்சீரின் முன்னும் பின்னும் நிற்கும் கட்டளைத் துண்டங்கள், ஒத்த பான்மையவாய்ப், பப்பத்து எழுத்தால் அமைந்தனவாதலின், அடியின் மொத்த எழுத்து இருபத்திரண்டாகும்.

முதலில்நின்ற தான என்பது தனன ஆகியவழி, முதற்சீர் ஏழெழுத்தாகியன்ற தனனதனுதன ஆகும்; எழுத்தின் மொத்தத்தொகை இருபத்து மூன்று ஆகும்.

'கொடிகளிடைக்குயில்	கூவுமிடம்	– மயில்	– ஆலுமிடம்மழு	வாளுடைய
கடிகொள்புனற்சடை	கொண்டநுதற்	– கறைக்	– கண்டனிடம்பிறைத்	துண்டமுடிச்
செடிகொள்வினைப்பகை	தீருமிடந்	– திரு	– வாருமிடந்திரு	மார்பகலத்
தடிகளிடம்மழல்	வண்ணனிடங்	– கலிக்	– கச்சியநேகதங்	காவதமே'

'அருமலரோன்சிரம்	ஒன்றறுத்தீர்	– செறுத்	– தீரழற்குலத்தில்	அந்தகனைத்
திருமகள்கோனெடு	மால்பலநாள்	– சிறப்	– பாகியபூசனை	செய்பொழுதில்
ஒருமலராயிரத்	திற்குறைவால்	– நிறை	– வாகவொர்கண்மலர்	சூட்டலுமே
பொருவிறலாழிபு	ரிந்தளித்தீர்	– பொழில்	– ஆர்திருப்புத்தூர்ப்	புனிதனீரே'

என்பவற்றை நோக்குக. தானதனு வின் திரிபாகிய தனனதனு ஓரெழுத்துக் கூடியது; தானதனுதன வினது திரிபாகிய தானதனுனு ஓரெழுத்

துக் குறைந்தது. ஆதலினாலே, இவையிரண்டுஞ் சேர்ந்து, தானதனானா தனனதனா 'ஆர்திருப்புத்தூர்ப் புனிதனீரே' என வந்த கட்டளைத் துண்டம் பத்தெழுத்தாகவே நின்றது.

தனனதனாதன என ஏழெழுத்தா லியன்ற முதற்சீர், மற்றுமோரெழுத்துப் பெற்றுத், தனனதனனாதன என்றாவது, ஒற்றிடையிட்டுத் தனத்ததனனாதன என்றாவது எட்டெழுத்துச்சீராக வரும்வழி, அடியின் மொத்த எழுத்து இருபத்துநான்காகும். (சந்த இலக்கணத்தில் எழுத்தென எண்ணப்படுவ உயிரும் உயிரேறிய மெய்யுமாம். தனி மெய் எழுத்துக் கணக்கிற் சேராது.) பின் வரும் திருப்பாடலி னடிகள், மேற்குறித்தபடி, இருபத்துநான்கெழுத்தா லமைந்தன.

'கடிக்குமரவால்மலை	யாலமரார்	— கட	— லைக்கடையவெழு	காளகூடம்
ஒடிக்குமுலகங்களை	என்றதனை	— யுமக்	— கேயமுதாகவுண்	டருமிழீர்
இடிக்குமழைவீழ்ந்திழுத்	திட்டருவி	— யிரு	— பாலுமோடியிரைக்	குந்திரைக்கை
அடிக்கும்புனல்சேரரி	சிற்றென்கரை	— அழ	— கார்திருப்புத்தூர்	அழகனீரே'

'கடிக்குமரவால்மலை', 'ஒடிக்குமுலகங்களை', 'இடிக்குமழைவீழ்ந்திழு', 'அடிக்கும்புனல்சேரரி' என்னும் முதற்சீர்கள் தனத்ததனனாதன என நின்றன. கடிக்கு, இடிக்கு, ஒடிக்கு, அடிக்கு என்னுமிடத்து, ஈற்றெழுத்துக் குற்றுகர மாதலின், இவை தொல்காப்பியச் செய்யுளியலிற் கண்ட நிரைபு அசையாம். இவ்வாறு கொள்ளுமிடத்து, முதற்சீர் நிரைபுநிரைநேர்நிரை களிறுவருநீள்சுரம் என நாலசைச் சீராகும். குற்றியலுகரம், ஒற்றுநீர்மைய தாதலின், கணக்கிற் சேராது. அந்நிலையில், இது இருபத்துமூன்றெழுத்துச் சந்தமாகவே யமையும்.

11. 'திருவுடையார்திரு' பண்-இந்தளம்

தானன தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்க.

12. 'வீழக்காலனை' பண்-இந்தளம்

தான தானன தானன தானன தானனா

11 ஆம், 12 ஆம் பதிகங்களின் கட்டளையடி பெறும் விகற்பங்கள் இவ்வாராய்ச்சியுட் காட்டிய விதிகட் கமைந்தனவேயாம்.

'ஈண்டிசைசேர் இந்தளத்துக் கிரண்டாக' என்றமையின், மேற்போந்த பன்னிரண்டு பதிகங்களிடையே பத்து யாப்பு விகற்பங்க ளுளவேனும், தாள விகற்பங்கள் இரண்டெனவே கொள்ளல்வேண்டும்.

13. 'மலையாரருவி' பண்-தக்கராகம்

தனனாதன தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். மூன்றாஞ் சீரின் ஈற்று லகு அடுத்த சீரை அவாவுதலுண்டு. 'குலையார', 'சுரும்பார', 'நாடார', 'மொட்

டார', 'தாதார', 'செய்யார', 'மண்ணுர' என்னுஞ் சீர்களில் ஈற்று ரகரம் மெய் நீர்மை பெறும்.

14. 'வைத்தனன்றனக்கே' பண்-தக்கராகம்

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா

என எழு சீரால் நடந்த தாதலின்,

தானன தானு தானன தானு தானன தானன தானு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன என்பது தனதன வாதலும், தானு என்பது தனனு ஆதலும் அமையும்.

15. 'பூணுணுவதோர்' பண்-தக்கராகம்

மா விளம் விளம் மா மா விளம் மா

என நின்ற தாதலின்,

தானு தானன தானன தானு தானு தானன தானு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஒரோவழி ஐந்தாஞ் சீராகிய 'தானு' என்பது 'தானன' என நடக்கும்.

16. 'குரும்பைமுலை மலர்க்குழலி' பண்-தக்கராகம்

தனனதன தனனதன தனனதன தானு

எனப் பாதியடி வரும். 'தனனதன' என்பது 'தானதன' ஆதலும், 'தானு' என்பது 'தனனு' ஆதலும் அமையும்.

தக்கராகப்பண்ணுக் குரிய யாப்பு விகற்பங்கள் நான்கு வந்தன. கட்டளை இரண்டெனக் கூறப்பட்டது.

17. 'கோவலனுன்முகன்'
18. 'மூப்பதுமில்லை'
19. 'அற்றவனுரடியார்'
20. 'நீளநினைந்தடியேன்'
21. 'தொந்தரவொண்சுடரே'
22. 'முன்னவனெங்கள்பிரான்'
23. 'செடியேன்றீவினையிற்'
24. 'பொன்னுர் மேனியனே'
25. 'பொன்செய்த மேனியினீர்'
26. 'சென்டாடும் விடையாய்'
27. 'விடையாரும் கொடியாய்'
28. 'பொடியார் மேனியனே'
29. 'இத்தனையாமாற்றை' பண்-நட்டராகம்

மேலே வந்தவற்றுள், 21, 23, 29 என்னும் எண் பெற்றன வொழிந்த பதிகங்கள், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனுரது மூன்ருந் திருமுறையில் பஞ்சமப்பண்ணுக்கு உரியதாக வந்த 'இறையவனீசனெந்தை' யென்னும் 56 ஆம் திருப்பதிகத்தை நிகர்த்தன. அப்பதிகத்துக்கும், அதனை யடுத்துவந்த ஆறு பதிகங்கட்கும் கூறிய,

தனதன தானதனு தனதன தானதனு — தன — தானன தானதனு

என்பது இங்கும் கட்டளையடியாகும்.

முதற்சீர் தானன ஆதலும், தானு ஆதலும், தனனு ஆதலும் அமையும். இரண்டாஞ்சீர் தானதனு எனவும் நடக்கும். 21, 23, 29 என்னும் எண் பெற்ற பதிகங்கள், மேற்றந்த கட்டளையடியிற் சில எழுத்துக் குறைந்து நடப்பன.

30. **'சிம்மாந்து சிம்புளித்து'** பண்-நட்டராகம்

காய் காய் காய் காய் மா மா

என நின்ற அறுசீரடியினுல் நடந்தது; ஈற்றடி நான்காஞ்சீர் 'கருவிளம்' ஆயிற்று. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் முதலாந் திருமுறையில் 132 ஆம் எண் பெற்று மேகராகக்குறிஞ்சிப்பண் கொண்ட 'ஏரிசையும் வடவாலின்' என்னும் பதிகம் போல்வது. 17 முதல் 29 வரையுள்ள பதிகங்களை ஒரு கட்டளையாகவும், 30 ஆம் பதிகத்தை ஒரு கட்டளையாகவும் கொள்ளுமிடத்து, 'கூறிய நட்டராகத் திரண்டு' என்றபடி, நட்டராகப்பண்ணுக்கு இரண்டு கட்டளையாகும்.

31. **'மூந்தையூர் முதுகுன்றம்'** *தாவுகொச்சகக்கலிப்பா* பண்-கொல்லி

32. **'கடிதாய்க் கடற்காற்று'** பண்-கொல்லி

தனனுதன தானன தானன தானு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். மூன்ருஞ் சீரின் ஈற்றெழுத்து நான்காஞ் சீரினை யவாவுமிடத்து, அவ் விரு சீரும் தான தனனு என வருவன. ஒற்று நீக்கி அலகு கொள்ளவேண்டிய இடங்களுஞ் சில வுள.

33. **'பாறு தாங்கிய'** பண்-கொல்லி

தானதானன தனனதானன தனனதானன தனதனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஈற்றுச்சீர் தானனு ஆதலும், ஒழிந்த சீர்களிலே தனன என்பது தான ஆதலும், தான என்பது தனன ஆதலும் அமையும்.

34. **'தம்மையே புகழ்ந்து'** 35. **'அங்கமோதியோர்'**
36. **'காருலாவிய'** பண்-கொல்லி

இவையும் மேலே 33 ஆம் பதிகத்துக்குக் கூறிய இலக்கணம் பெற்று நடப்பன. இவை யாவும் இப்பண்ணுக் குரியதாகத் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனு ரருளிய (II-39) '*மானினேர்விழி*'த் திருப்பதிகம் போல்வன.

37. **'குருகுபா யக்கொழுங்'** பண்-கொல்லி

விளச்சீர் நான்கு பெற்ற அடிகளால் நடந்தது. ஒற்று நீக்கி விளச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களுஞ் சிலவுள. கொல்லிப்பண்ணுக்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன. கட்டளை மூன்று கூறப்பட்டன.

38. 'தம்மானை யறியாத' 39. 'தில்லைவாழந்தணர்'
40. 'வள்வாயமதி' 46. 'பத்தூர் புக்கிரந்துண்டு'
பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

இப்பதிகங்கள்,

காய் காய் காய் மா காய் காய் காய் மா

என நின்ற எண்சீரடியால் நடந்தன.

'சாதிய்யார்', 'விடகில்லா', 'வெல்லும்மா' என ஒற்றுப் பெய்து காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும், 'தில்லைவாழ்', 'இல்லையே' என ஐகாரத்தினைக் குறுக்காது இரு மாத்திரைத்தாக வைத்துக் காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும், 'வம்ப-ரு', 'எம்பி-ரான்' எனக் குற்றெழுத்தினை விட்டிசைத்துக் காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும் உள.

41. 'முதுவாயோரி' பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

தனனதான தனனதான தனனதான தனதான

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

42. 'எறிக்கும் கதிர்' பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் நான்காந் திருமுறை 1 ஆம் திருப்பதிகமாகிய 'கூற்றாயினவாறு' போன்றது.

43. 'நஞ்சியிடை நின்று' 44. 'முடிப்பது கங்கை'
45. 'காண்டனன் காண்டனன்' பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

தானன தானன தானன தானன தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

இது, தான தனதன தான தானன தானன எனவும்,
தானன தானன தான தான தனதன எனவும்,

பிறவாறும் விகற்பித்து நடக்கும். கொல்லிக்கௌவாணத்திற்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன; கட்டளை மூன்று கூறப்பட்டன.

47. 'காட்டூர்க் கடலே' பண்-பழம்பஞ்சுரம்

தான தனன தனன தனன தான தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தான என்பது தனனவோடு ஒத்து நடத்தலும், தானன என்பது தனதான ஆதலும் அமையும்.

48. 'மற்றுப்பற்றெனக்கின்றி' பண்-பழம்பஞ்சுரம்

தான தானன தான தானன தான தானன தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஈற்றயற்சீரின் ஈற்றெழுத்து ஈற்றுச் சீர் முதலினை யவாவ, அவ் விரு சீரும் தான தனதன என நடத்தலுண்டு. 'பாறு தாங்கிய' என்னும் 33 ஆம் பதிகம் போல்வது.

49. **'கொடுகுவெஞ்சிலை'** பண்-பழம்பஞ்சுரம்

தனன தானன தனன தானன தனன தானதனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தனன என்பது தான ஆதல் அமையும்.

நான்கடியின்மேல் 'எம்பிரானிரே' என்னுந் தொடர் வைப்பாக நின்றது. இசை நிறையும்பொருட்டு, அவ் வைப்புத் தொடரின்மேல் 'எத்துக் கிங்கிருந்தீர்' என மடக்கிக் கூறல் பொருத்தமாகும். மூன்றுமடி ஓரெழுத்து அதிகமாகப் பெற்று நின்றது.

தனன தானன தனன தானன தான தானதனு

என நின்ற கட்டளையடியினை

தனன தானன தனதனு தனன தானனு தனனு

என விகற்பிக்குமிடத்து, ஓரெழுத்து மாத்திரம் அதிகரித்து நிற்றலை ஒத்து நோக்கி யறிந்துகொள்க.

50. **'சித்த நீ நினை'** பண்-பழம்பஞ்சுரம்

தான தானன தானன தானன தானனு

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றன இப்பதிகத்தின் 1 ஆம், 8 ஆம் பாடல்கள். முதற்சீர் தனன என விகற்பித்து நடப்பன, 2 ஆம், 6 ஆம் பாடல்கள். தான தானன என்னும் முதலிரு சீரில் ஓரெழுத்துக் குறைய, இரு சீரும் ஒன்றித்துத், தானுதன என நடக்க, ஏனைய விகற்பமுறுது நிற்க வருவன, 3 ஆம், 5 ஆம், 7 ஆம், 9 ஆம் பாடல்கள். 7 ஆம் பாடல் முதலடி 'ஏசற்றனை யென்னெடு சூளறும் வைகலும்' என நிற்றல் இசைக்குப் பொருத்தமாகும். கட்டளையடியின் முதற்சீர் தனதான ஆக, ஏனைய வேறுபடாது நிற்க வருவது 10 ஆம் பாடல். 4 ஆம் பாடல் இவை யனைத்தினும் வேறுபட்டது.

51. **'பத்திமையும் அடிமையையும்'** பண்-பழம்பஞ்சுரம்

காய்ச்சீரால் நடந்த தரவுகொச்சகக்கலிப்பா. 'பாவியேன்' என்பது 'பா வி - யேன்' என விட்டிசைத்துத் தேமாங்காய் ஆயிற்று.

52. **'முத்தாமுத்தி'** 53. **'மருவார் கொன்றை'** பண்-பழம்பஞ்சுரம்

மா மா காய் மா மா காய் என அறுசீரடியால் நடந்த தாதலின்,

தானு தானு தனதானு தானு தானு தனதானு

எனக் கட்டளை கொள்ளலாம். தனனு புளிமா வாதலின், தானு நின்ற விடத்தில் வருதற் குரியது. தானுனு (தேமாங்காய்), தானதனு (கூவிளங்காய்), தனனதனு (கருவிளங்காய்) என்பன மூன்றும் தனதானு (புளிமாங்காய்) நின்றவிடத்து வருதற் குரிய. பழம்பஞ்சுரத்தின் ஏழு பதிகங்களும் ஆறு யாப்பு விகற்பம் பெற்றன. கட்டளை ஆறு எனக் கொள்ளலாம். (தக்கேசிப்பண் ணிற்றிலுள்ள குறிப்பினை நோக்குக.)

54. 'அழுக்கு மெய்கொடுன்'
55. 'அந்தணாளனுன்'
56. 'ஊர்வதோர் விடை'
57. 'தலைக்கலன்றலை'
58. 'சாதலும் பிறத்தலும்'
59. 'பொன்னுமெய்ப்பொருள்'
60. 'கழுதை குங்குமம்'
61. 'ஆலந்தானுகந்'
62. 'புற்றில் வாளர'
63. 'மெய்யை முற்றப்பொடி'
64. 'நீறு தாங்கிய'
65. 'திருவும் வண்மையும்'
66. 'மறையவனொருவ'
67. 'ஊனங்கைத்துயிர்ப்'
68. 'செம்பொன் மேனிவெண்'
70. 'கங்கை வார்சடை'

பண்-தக்கேசி

மேலவற்றுள் 58 ஆம், 63 ஆம் பதிகங்கள்,

விளம் விளம் விளம் மா விளம் விளம் விளம் மா

என நின்ற எண்சீரடியாலும், அவை யொழிந்த பதிகங்கள்,

மா விளம் விளம் மா மா விளம் விளம் மா

என நின்ற எண்சீரடியாலும் நடந்தன. இவைதமக்கு முறையே,

தானன தானன தானன தானு தானன தானன தானன தானு

எனவும்,

தான தானன தானன தானு தான தானன தானன தானு

எனவுங் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

69. 'திருவுமெய்ப்பொருளும்' பண்-தக்கேசி

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா

என எழுசீரடியான் நடந்த தாதலின்,

தானன தனு தானன தனு தானன தானன தனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன என்பது தனதன ஆதலு தனு என்பது தானு ஆதலும் அமையும்.

தக்கேசிக் கமைந்த பதினேழு பதிகங்களும் ஒரே கட்டளையாகக் கெ ளுதற் கமைந்தன. பழம்பஞ்சுரப் பண்ணுக்குக் கட்டளை ஆறு என காட்டிஞம். ஆதலினுல், திருமுறைகண்ட புராணச் செய்ய 'மிகுந்தபழம் பஞ்சுரத்துக் கேறும்வகை யாருக்கி யின்னிசைசேர் கேசிப், பேரிசையொன் ருக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்ட எனப் பாடங் கொள்ளலாம். 'அதில்' என்பதற்குக் 'கட்டளைய என உரைக்க.

71. 'யாழைப்பழித் தன்னமொழி' பண்-காந்தாரம்

தனதத்தன தனதத்தன தனதத்தன தனு

என மூன்று கனிச்சீரும் ஒரு மாச்சீரும் வந்த கட்டளையடியால் நடந் தனதத்தன என்பது, தனுதன (புளிமாங்கனி), தானுதன (தேமா கனி), தானனதன (கூவிளங்கனி), தனதனதன (கருவிளங்கனி) செ நிற்றற் குரியது. தனு (புளிமா) தானு (தேமா) ஆதற் குரியது.

சூளாமணி, தூதுவிடு சருக்கத்துப், பொழிலினதியல்பு கூறுமிடத்து வரும்,

'மருவினியன	மதுவிரிவன	மலரணிவன	வகுளம்
திருமருவிய	செழுநிழலன	செங்குழையன	தேமா
வரிமருவிய	மதுகரமுண	மணம்விரிவன	நாகம்
பொரிவிரிவன	புதுமலரன	புன்குதிர்வன	புறனே'

என்றற் றொடக்கத்துச் செய்யுட்களை நோக்குக.

72. 'எனக்கினித் தினைத்தனை' பண்-காந்தாரம்

தனதன தனதன தனதன தனன

எனக் கட்டளையடி பெறும். தனதன என்பது தானன ஆதலும், தனன என்பது தான ஆதலும் அமையும். ஒரோவழி நான்காஞ் சீரும் தனதன என நின்றது.

73. 'கரையுங் கடலும் மலையும்' பண்-காந்தாரம்

ஈற்றடியானது

தனன தனதன தானா — தன — தானன தானன தானா

என நின்றது. இடை நின்ற தன என்னும் அசைச்சீர் மற்ற மூன்றடிகளிலும் வந்திலது. இரண்டாஞ் சீரின் ஈற்றெழுத்து மூன்றாஞ் சீரினை அவாவுதலினால் எய்தும்,

தனன தனன தனனா தானன தானன தானா

என்னும் விகற்பமும் பிற விகற்பங்களும் காணப்படுவ.

74. 'மின்னு மாமேகங்கள்' பண்-காந்தாரம்

தானனா தனதன் தானன தனனா தனதன தனதன தனதன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

75. 'மறைகளாயின நான்கும்' பண்-காந்தாரம்

தனன தானன தானா தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இது 73 ஆம் பதிகத்தினை ஒரு புடை யொத்திருத்தலை நோக்குக.

76. 'பொருவனார் புரிநூலர்' பண்-பியந்தைக்காந்தாரம்

தனன தானன தானா தன்னன தானன தானா

என மேலே 75 ஆம் பதிகத்திற்குத் தந்த கட்டளையடியின் முதற்பாதி இருசீர் நீர்மைத்தாக எய்தும்.

தனதனா தனதானா தானன தானன தானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

இது 75 ஆம் பதிகம்போன்றதாதலின், பியந்தைக்காந்தாரம் இரண்டு கட்டளை பெற்றது. காந்தாரத்துக்கு எய்திய யாப்பு விகற்பங்கள் நான்கெனினும், கட்டளை யிரண்டெனவே கூறப்பட்டது.

77. 'பரவும் பரிசொன் றறியேனான்' பண்-காந்தாரபஞ்சமம்

மா மா காய் மா மா காய் என அறுசீரடியால் நடந்தது. 'அடி - க - ளோ' விட்டிசைத்துப் புளிமாங்காய் ஆயிற்று. இப்பண்ணிற்குக் கட்டளை ஒன்று எனக் கூறப்பட்டது.

78. 'வாழ்வாவது மாயம்' 79. 'மானும் மரையினமும்'
80. 'கத்தார்புடை ஞானன்' 82. 'ஊனுயுயிர்புகலாய்'
பண்-நட்டபாடை

தானனதன தானனதன தானனதன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இவை இந்தளப்பண்ணுக் குரிய 'பித்தா பிறைசூடீ' என்னும் 1 ஆம் திருப்பதிகத்தை நிகர்த்தன.

81. 'கொன்றுசெய்த கொடுமை' பண்-நட்டபாடை

தனன தான தனன தானன தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். நட்டபாடை இரண்டு கட்டளை பெற்றமை காண்க.

83. 'அந்தியு நண்பகலும்' பண்-புறநீர்மை

தானன தானதன தானன தானதன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். முதற்சீர் ஈற்றெழுத்து அடுத்த சீர் வரை யவாவ எய்தும். தான தனனதன தானன தானதன என்னும் விகற்பமும், அவ்வாறே மூன்றுஞ்சீர் ஈறும் நான்காஞ் சீரினை யவாவ எய்தும் தான தனனதன தான தனனதன என்னும் விகற்பமும், இவை போல்வன பிறவும் அமைவ.

84. 'தொண்டரடித் தொழலும்' பண்-புறநீர்மை

மேலே 83 ஆம் பதிகத்திற்குக் காட்டிய கட்டளையடி இரட்டித்து வரப் பெறுவது.

85. 'வடிவுடை மழுவேந்தி' பண்-புறநீர்மை

விளம் காய் விளம் காய் என நாற்சீரடியால் நடந்தது.

83 உம், 84 உம் ஒரு கட்டளையாகவும், 85 மற்றொரு கட்டளையாகவும் வருதலின், புறநீர்மை இரண்டு கட்டளை பெற்றது.

86. 'விடையின்மேல் வருவானை' 89. 'பிழையுளன பொறுத்திடுவர்'
பண்-சீகாமரம்

நான்கு காய்ச்சீரால் நடந்த தரவுகொச்சகக்கலிப்பா.

87. 'மாடமாளிகை கோபுரத்தொடு' 88. 'நம்பினார்க்கருள் செய்யுமந்தணர்'

பண்-சீகாமரம்

முதலாம் மூன்றாமடிகள்,

தானதானன தானதானன தானதானன தானதானன

என நின்றன. இரண்டாம் நான்காமடிகள், 87 ஆம் பதிகத்தில்,

தான தானதனா – தன – தானனதனனா

என வந்தன. இவ்வடிகள் 88 ஆம் பதிகத்தில்,

தான தானதனா – தன – தானதனதனனா

எனச் சிறிது விகற்பமுற்று வந்தன. 'ஒன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார்' என்றாரேனும், சீகாமரப்பண்ணுக்கு யாப்பு விகற்பங்கள் இரண்டு வந்தன.

90. 'மடித்தாடுமடிமை'

பண்-குறிஞ்சி

காய் காய் காய் காய் மா மா என நின்ற அறுசீரடி பெற்றது.

91. 'பாட்டும் பாடி' 93. 'நீரும் மலரும்'

94. 'அழுனீரொழுகி'

பண்-குறிஞ்சி

மா மா மா மா என நின்ற நாற்சீரடி பெற்றன.

92. 'எற்றான் மறக்கேன்'

பண்-குறிஞ்சி

தானா தனனா தானன தானன தானனா

என்னும் கட்டளையடி பலவாறு விகற்பித்து நடக்கிறது. இப்பதிகமானது, 91, 93, 94 என்னும் எண் பெற்ற பதிகங்களோடு தாளம் ஒன்றப் பாடுதற் குரியது. அம் மூன்று பதிகமும், இதுவும் ஒரு கட்டளையாக, 'மடித்தாடுமடிமை' யெனும் 90 ஆம் திருப்பதிகம் மற்றொரு கட்டளையாகக், குறிஞ்சிப்பண் இரண்டு கட்டளை பெற்றது.

'உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றரிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிசை யிரண்டாக்கி'

என்றமையின், செந்துருத்திப்பண்ணுக் குரிய 95 ஆம் பதிகத்தின் முன் வந்த 94 ஆம் பதிகம் குறிஞ்சிப்பண்ணுக்கு உரியதென்பதும், பின் வந்த 96 ஆம் பதிகம் கவுசிகப்பண்ணுக்கு உரியதென்பதும் பெறப்பட்டன.

95. 'மீளாவடிமை'

பண்-செந்துருத்தி

தானா தனனா தனனா தானா தனனா தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானாவும், தனனாவும் ஒன்று மற்ற தாதற்குரிய. தானனா எனும் ஈற்றுச்சீர் தனதான ஆதல் அமையும்.

96. 'தூவாயாதொண்டுசெய்' பண்-கவுசிகம்

தானனு தானன தானன தானனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன எனுஞ் சீர் தனதன ஆதல் அமையும். இப்பதிகம் பதிப்புகளிலே பஞ்சமப்பண்ணுக்கு உரிய தாகக் கூறப்பட்டிருப்பினும், 92 ஆம் பதிக ஆராய்ச்சியுட் கூறியபடி, இதனைக் கவுசிகப்பண்ணுக்கு உரித்தாக்கல்வேண்டும். கவுசிகத்திற்கு இரண்டு கட்டளை கூறப்பட்டன. இங்கு ஒன்று காட்டப்பட்டது. மற்றத னுருவம் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

97. 'ஆதியன் ஆதிரையன்' 98. 'தண்ணியல்வெம்மையினான்'
99. 'பிறையணி வாணுதலாள்' 100. 'தானெனை முன்படைத்தான்'

பண்-பஞ்சமம்

தானன தானதனு — தன — தானன தானதனு

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன தானதனு எனு மிரு சீர்த் தொடரானது தான தனனதனு என விகற்பித்தும் வரும்.

'தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றுக்கி யானருளால் விரித்தமைத்தார்'

என்றமையின், பஞ்சமப்பண்ணுக்குக் கட்டளை யொன்றென அறிந் தனம்.

ஞானத்தின் திருவுருவாகிய ஆளுடைய பிள்ளையாரது திருவடித்துணை யினாலே, ஏழாயிரத்தின் மிக்க தேவாரச் செழும்பாடல்களில் அமைந்து கிடந்த கட்டளை விகற்பங்களை ஒருவாறு ஆராய்ந் துரைத்தாம். எம் உரை முடிந்த வுரை யென ஒருபோதுங் கூறேம். பரம்பரையாகத் தமிழ் மறையினை இன்னிசையோடு ஓதி வருகின்ற குலத்திலுதித்த ஓதுவாமூர்த்திகளும், இசை வல்லார் பிறரும் இவை தம்மை உவந்தேற்று, கூறியவற்றைக்கொண்டு கூறுதவற்றையும் அமைவித்து, ஏழாயிரத்தினிகந்த தெய்வ விசைப்பாடல்கள் தமிழ்நாடெங்கும் முழங்கத் துணை புரிவார்களாக.

3. பண்ணும், இரதமும், தாளமும் என்னும் மூவகைப் பாகுபாடு.

'பண்ணும்பத மேழும்பல ஓசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புனல் உயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே' —திருஞானசம்பந்தர்

'உண்ணின்றதொர்சுவை' இரதம் எனப்படும். சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதையில், 'இசையாசிரியனமைதி' கூறியவிடத்து, 'இசைந்தபாட விசையுடன்

படுத்து' என்னும் (28 ஆம்) அடிக்கு 'சேரச்செய்த உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும்படியும் புணர்க்க வல்லனாகி' என அரும்பதவுரையாசிரியரும், 'சேரச்செய்த உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் சுவை பொருந்தும்படியும் புணர்க்க வல்லனாகி' என அடியார்க்குநல்லாரும் உரை தருதலின், 'இரதம்' 'சுவை' யென்பது பெற்றாம். சொற்பொருளை நோக்காது இசைமாத்திரையானே உணரப்படுவதாதலின், 'இரதம்' என்னும் சிறப்பு மொழி ஈண்டைக்கு ஏற்புடையதாயிற்று. பண் விகற்பங்களுக்கு இயைந்த தாள விகற்பங்கள், மேலே நாம் விரிவுற ஆராய்ந்துரைத்த கட்டளையடிகள் கருவியாக உணர்தற்குரிய. பண்களுக்கு அமைந்த இரத வேறுபாடுகள் ஆன்றோர் செய்யுட்களிலே பொருளினை லெய்திய சுவையினோடு ஒன்றி நிற்பவாதலின், 'உண்ணின்றதொர்சுவை'யினைப் பதிகப் பொருளோக்கி யறிய முயல்வாம்.

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் சமநிலையுமெனத் தொல்லாசிரியர் வகுத்துக் கூறிய ஒன்பான் சுவையினுள்ளே, 'எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன்' என்னும் நான்கும் நிலைக்களமாகப் பிறந்த நகைச்சுவையும், 'உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை' என்னும் நான்கும் நிலைக்களமாக வெறுப்பவந்த வெகுளிச்சுவையும், இத் தெய்வப் பாடல்களிலே பயின்றுவருதல் மரபன்றாகலின், அவை யொழிந்த 1 அழுகை (அவலம்), 2 இளிவரல், 3 மருட்கை, 4 அச்சம், 5 பெருமிதம், 6 உவகை, 7 சமநிலை என்னும் ஏழுமே ஈண்டு ஆராய்தற்குரிய. இவைதமக்குரிய வடமொழிப் பெயர்கள் பாயிரவியலினுள்ளே தரப்பட்டன. சமநிலை யென்பது 'செஞ்சாந் தெறியினும் செத்தினும் போழினும் நெஞ்சஞ் சோர்ந் தோடா நிலை' யாகும்.

தேவாரத்தில் வந்து வழங்கிய பண்களைத், திணை வேறுபாடு பற்றியும், அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்னும் சாதி வேறுபாடு பற்றியும் வகுத்து நிறுத்திப், பின்பு, 'உண்ணின்றதொர்சுவை'யினைத், திருமுறை யெண்ணும், பதிகத் தெண்ணுந் தந்து, அடைவுபடுத்திக் காட்டுவாம். திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம், யாழ்முரி என்னும் இவற்றைத் தனியாக வைப்பாம். [காந்தாரப் பண் பாலைத்திணையினும் வருவதாயினும், அதனைக் குறிஞ்சித் திணையோடு மாத்திரம் சேர்த்துக் கூறியிருக்கின்றாம்.]

தேவாரத்தில் வரும் பண்களின் அட்டவணை.

திணை பெரும்பண்	திறம்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	அராகம்	17 தக்கராகம்			
	நேர்திறம்	21 புறநீர்மை			
	உறுப்பு	25 பஞ்சமம்			

தேவாரத்தில் வரும் பண்களின் அட்டவணை

திணை பெரும்பண்	திறம்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
குறிஞ்சி	நைவளம்	37 நட்டபாடை	38 அந்தாளி		
	காந்தாரம்	41 காந்தாரம்			
	பஞ்சுரம்		46 பழம்பஞ்சுரம்	47 மேகராகக் குறிஞ்சி	
	படுமலை	49 கௌவாணம்			
	மருள்		54 பழந்தக்கராகம்		
	அரற்று	61 குறிஞ்சி	62 நட்டராகம்		64 வியாழக் குறிஞ்சி
	செந்திறம்	65 செந்துருத்தி			
மருதம்	நவிர்	69 தக்கேசி	70 கொல்லி		
	வடுகு	73 இந்தளம்			76 காந்தார பஞ்சமம்
	வஞ்சி				80 கௌசிகம்
	செய்திறம்	81 பியந்தை	82 சீகாமரம்		
முல்லை 13 செவ்வழி	முல்லை		98 சாதாரி		

பண்களின் சுவை (இரத) அடைவு

பண்	திருமுறை யெண்	பதிக வெண்	சுவை (இரதம்)
17 தக்கராகம்	I	23— 46	பெருமிதம், மருட்கை
	VII	13— 16	பெருமிதம்
21 புறநீர்மை	III	118—123	உவகை, மருட்கை
	VII	83— 85	மருட்கை
25 பஞ்சமம்	III	56— 66	உவகை
	VII	97—100	உவகை
37 நட்டபாடை	I	1— 22	உவகை, மருட்கை
	VII	78— 82	பெருமிதம்
38 அந்தாளிக்குறிஞ்சி	III	124—125	சமநிலை
41 காந்தாரம்	II	54— 82	பெருமிதம், மருட்கை
	IV	2— 7	,, ,,
	VII	71— 75	,, ,,

பண்களின் சுவை (இரத) அடைவு

பண்	திருமுறை யெண்	பதிக வெண்	சுவை (இரதம்)
46 பழம்பஞ்சுரம்	IV	14— 15	மருட்கை
	VII	47— 53	அச்சம், அவலம்
47 மேகராகக்குறிஞ்சி	I	129—135	உவகை, மருட்கை
49 கொல்லிக்கௌவாணம்	III	42	உவகை
	VII	38— 46	மருட்கை, பெருமிதம்
54 பழந்தக்கராகம்	I	47— 62	அவலம், மருட்கை
	IV	12, 13	அவலம்
61 குறிஞ்சி	I	75—103	உவகை, மருட்கை
	IV	21	பெருமிதம், உவகை
	VII	90— 94	உவகை
62 நட்டராகம்	II	97—112	உவகை, மருட்கை
	VII	17— 30	பெருமிதம், உவகை
64 வியாழக்குறிஞ்சி	I	104—128	பெருமிதம்
65 செந்துருத்தி	VII	95	பெருமிதம்
69 தக்கேசி	I	63— 74	அச்சம், உவகை
	VII	54— 70	அவலம், உவகை
70 கொல்லி	III	24— 41	மருட்கை, இளிவரல்
	IV	1	அவலம்
	VII	31— 37	மருட்கை
73 இந்தளம்	II	1— 39	பெருமிதம், மருட்கை
	IV	16— 18	,, ,,
	VII	1— 12	அச்சம், உவகை
76 காந்தாரபஞ்சமம்	III	1— 23	உவகை, மருட்கை
	IV	10, 11	மருட்கை
	VII	77	,,
80 கௌசிகம்	III	43— 55	அவலம், மருட்கை, உவகை
	VII	96	அவலம்
81 பியந்தைக்காந்தாரம்	II	83— 96	மருட்கை
	IV	8	,,
	VII	76	சமநிலை
82 சீகாமரம்	II	40— 53	அவலம், மருட்கை
	IV	19, 20	,, ,,
	VII	86— 89	,, ,,
98 சாதாரி	III	67—117	அச்சம், பெருமிதம், உவகை
	IV	9	பெருமிதம்
13 செவ்வழி	II	113—122	மருட்கை
திருநேரிசை	IV	22— 79	அவலம்
திருவிருத்தம்	IV	80—113	சமநிலை, மருட்கை
திருக்குறுந்தொகை	V	1—100	பெருமிதம், மருட்கை
திருத்தாண்டகம்	VI	1— 99	பெருமிதம், மருட்கை, அவலம், இளிவரல்.
யாழ்முரி	I	136	உவகை

4. இசையமைதி.

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப் பிரதியின்படி தேவாரப் பண்களுக்கு வகுத்துள்ள இராகங்கள்.

பகற்பண்கள்

புறநீர்மை

ஸ்ரீகண்டி. ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதிமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம் என நின்ற சசு ஆவது மேளத்தில் இவ் விராகம் பிறந்தது. நாம் ஏற்படுத்திக்கொண்ட குறியீட்டின்படி, மேளத்தை 'ர க மி ப் தி ந' எனக் குறிப்பிடலாம். இவ் விராகத்தின் ஆரோகண, அவரோகணங்கள் 'ச க ம ப த நி ச, ச நி த ப ம க ச' என நின்றன. சுத்தஷாடவமாகிய இதன் சுவர அமைப்பினைக் 'க மி ப தி ந' என நினைவில் வைத்துக்கொள்ளலாம்.

காந்தாரம், பியந்தை

இச்சிச்சி. வேங்கடமகி வகுத்துக் கூறிய ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி மேளமானது, மேளப்பிரஸ்தாரத்தில் கந ஆவதாக நின்றது. பிற்காலத்தார் இதனைக் காயகப்பிரியா என்பர். ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், சுத்தநிஷாதம் என நின்றதாதலின், நமது குறியீட்டின்படி இம் மேளத்தை 'ர கி ம ப த தி' எனக் குறிப்பிடலாம். இதிற் பிறந்த ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி இராகமே இங்கு இச்சிச்சி யெனப்பட்டது. இது மத்திமக்கிரஹத்தோடு கூடியதும், சாயங்காலத்திற் பாடப்படுவது மென வேங்கடமகி கூறுகின்றார். இது சம்பூர்ண மும் ஆரோகத்தில் நிஷாதவர்ஜிதமும் என்றமையின், நமது குறியீட்டின்படி, இதன் உருவத்தை, 'ர கி ம ப த—தி த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம். சுத்தநிஷாதம், சதுசுருதிதைவதஸ்தானத்தில் நிற்றலால், இரண்டிற்கும் குறியீடு 'தி' எனக் கொண்டாம்.

கௌசிகம்

பயிரவி. உ௦ ஆவது 'ரி க ம ப த ந' என்னும் நடபயிரவி மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தினைக் 'க ரி க ம ப த ந—ந த ம ப ம க ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை

ஏட்டிலே நௌிதபஞ்சமி யெனக் குறிக்கப்பட்டது, வேங்கடமகி நூலுட் காணப்படும் லளிதபஞ்சமம் எனக் கொள்ளலாம். கச ஆவது 'ர கி ம ப த ந' என்னும் வகுளாபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகம், ஆரோகத்தில் ரிஷப பஞ்சம வர்ஜித மாதலின், இதன் உருவத்தைக் 'கி ம த ந—ந த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

தக்கேசி

காம்போதி. உஅ ஆவது 'ரி கி ம ப தி ந' என்னும் அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தின் அவரோகணத்திலே ஓரோவழிக் காகலி நிஷாதமும் வருதலாலும், ஆரோகத்தில் நிஷாதவர்ஜிதமாதலாலும், இதன் உருவத்தை 'ரி கி ம ப தி-(நி) ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

நட்டராகம், சாதாரி

பந்துவராளி. சரு ஆவது 'ர க மி ப த நி' என்னும் பந்துவராளி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ர க மி ப த நி—நி த நி ப ம த ம க ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

நட்டபாடை

நாட்டைக்குறிஞ்சி. உஅ ஆவது அரிகாம்போதி மேளத்தில் உதித்த இவ் விராகத்தை, 'ரி கி ம ந தி ந ப தி ந—ந தி ம கி ம ப கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பழம்பஞ்சுரம்

சங்கராபரணம். உகூ ஆவது தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ்விரா கத்தை, 'ரி கி ம ப தி நி—தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

காந்தாரபஞ்சமம்

கேதாரகௌளை. உஅ ஆவது அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விரா கத்தை, 'ரி ம ப ந—ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பஞ்சமம்

ஆகிரி. இப்பொழுது கீரவாணி என வழங்கும் உக ஆவது மேளத்தினை, வேங்கடமகி ஆஹரிமேளம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கினர். பின்னும், அவர் நூலின் அநுபந்தத்தில், உ0 ஆம் மேளத்தினுள்ளே, 'சம்பூர்ணமும், ஷட்ஜக்கிரக முடையதும், செவிக்கு இன்ப மூட்டுவது மாகிய ஆஹிரி யென்பது கீதத்திற் கூறிய மேள மார்க் கத்தினால் ஐந்தாவது யாமத்திற் பாடப்படுகிறது' என்னுங் குறிப்புக் காணப்படு கிறது. கச ஆவது 'ர கி ம ப த ந' என்னும் வகுளாபரண மேளத்தில் தோன்றிய ஆகிரி யெனப் பெயரிய ராகம் ஒன்று இக்காலத்தில் வழங்கப்படுகிறது. அதனுரு வத்தை 'ர ச ம கி ம ப த ந—ந த ப ம கி ம ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

இராப்பண்கள்

தக்கராகம்

கன்னடகாம்போதி. 'அரிகாம்போதி மேளத்தி லுதித்த கன்னட ராகமானது, சம்பூர்ணமும், ஆரோஹத்தில் அருகிய ரிஷப முடையதுமாம்' என வேங்கடமகி கூறுவர்.

பழந்தக்கராகம்

சுத்தசாவேரி. தீரசங்கராபரண மேளத்தி லுதித்த சுத்த ஔடவ ராகமாகிய இதனை, 'ரி ம ப தி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

சீகாமரம்

நாதநாமக்கிரியா. கரு ஆவது மாயாமாளவகௌள மேளத்தி லுதித்த இவ் விராகமானது, நிஷாதம் முதல் நிஷாத மீருக உள்ள சுவரங்களில் நடப்ப தென்பதை மனத்தில் வைக்கவேண்டும். இதன் ஆரோகணம் 'நி ச ர கி ம ப த நி' எனவும், அவரோகணம் 'த ப ம கி ர ச நி' எனவும் வருவன.

கொல்லி, கொல்லிக்கெளவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்

சிந்துகன்னடா. அரிகாம்போதி மேளத்தி லுதித்த இவ் விராகத்தை, 'ம கி ம ரி கி ம ப—ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

வியாழக்குறிஞ்சி

ஸௌராஷ்ட்ரம். கஎ ஆவது 'ர கி ம ப தி நி' என்னும் சூரியகாந்த மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தை, 'ர கி ம ப தி நி—நி தி ந தி ப ம கி ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம். வேறு வகையாகக் கூறுவாரு முளர்.

மேகராகக்குறிஞ்சி

நீலாம்பரி. உகூ ஆவது தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தின் ஆரோகண, அவரோகணங்களை, C. சுப்பிரமணிய ஐயர், தமது 'தென்னிந்திய சங்கீத மரபு' (Grammar of South Indian Karnatic Music) என்னும் நூலிலே தருகின்ற பிரகாரம் கொள்ளுமிடத்து, இதன் உருவத்தை 'ரி கி ம ப நி—நி ப தி ந ப ம கி ம ரி ம கி' எனக் கொள்ளலாம். மேலே ஸௌராஷ்ட்ரத்திற்குத் தந்த உருவமும் இவர் நூலின் முறைப்படி யமைந்ததேயாம்.

குறிஞ்சி

மலகரி. கரு ஆவது மாயாமாளவகௌள மேளத்தில் தோன்றிய இவ் விராகத்தின் உருவத்தை, 'ர ம ப த—த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

அந்தாளிக்குறிஞ்சி

சைலதேசாக்ஷி. கரு ஆவது 'க கி ம ப தி நி' என்னும் தேசாக்ஷி மேளத்திலே தோன்றிய இவ்விராகத்தின் இலக்கணத்தை **வேங்கடமகி** பின்வருமாறு கூறுகிறார்: 'ஆரோஹத்தில் ரிஷப நிஷாத வர்ஜிதமும், அவரோஹத்தில் காந்தார வர்ஜிதமுமாக உள்ளது சைலதேசாக்ஷி ராகம்; அது காலைவேளையிற் பாடப்படுகிறது'. இங்கு வரும் ஷட்சுருதி ரிஷபத்தைச் சாதாரணகாந்தார ஸ்தானத்திற்குரிய 'க' வினால் குறியீடு செய்தாம். இதனுருவத்தை, 'கி ம ப தி—நி தி ப ம க' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பொதுப்பண்கள்

செவ்வழி

எதுகுலகாம்போதி. அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ரி ம ப தி—ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

செந்துருத்தி

இப்பண் செம்பாலையிற் பிறப்பதென **அடியார்க்குநல்லார்**, சிலப்பதிகார வுரையிலே, கூறுகிறார். **நாரத சங்கீத மகரந்தத்திலே** கண்ட 'மதுமாதவி' என்னும் சுத்த ஔடவ ராகமும் செம்பாலையிற் பிறப்பது. மதுமாதவி என்னும் பெயரே, திரிபுபட்டு, மத்தியமாவதி ஆயிற்று என்பது ஒருசாரார் கொள்கை. மத்திம சுரம் ஆதியாக வருதலின், இது மத்தியமாதி ஆயிற்று என்பது **வேங்கடமகியின்** கொள்கை. சுத்த ஔடவ மாதலின், இதனுருவத்தை, 'ரி ம ப ந' என நினைவில் வைக்கலாம். குறிஞ்சி யாழ் செந்திறப் பண்ணின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 65 என்னும்

எண் பெற்ற 'செந்திறம்' என்னுந் திறமே, பிற்காலத்தில் 'செந்துருத்தி' யென வழங்கப்பட்டது.

திருத்தாண்டகம்

பியாகடை. தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தினை, 'ஸ ரி க ம ப தி நி தி ப—நி தி ப ம க ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப் பிரதியி லுளதென மேலே குறிக்கப்பட்ட பண்ணடைவிலே, வேங்கடமகியின் சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையிற் காணப்படுவன வும், பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்தனவு மாகிய சில இராகங்கள் காணப்படுகின்றன. வேங்கடமகியின் தந்தையாரான கோவிந்த தீக்ஷிதர், தஞ்சையிலிருந்து அரசு புரிந்த அச்சுதப்ப நாயக்கருக்கு (கி. பி. 1572—1614) மந்திரியா ராவார். அங்ஙன மாதலின், இப் பண்ணடைவு ஏறக்குறைய மூந்நூ ருண்டுகட்கு முன்பு ஏற்பட்ட தெனக் கொள்ளலாம். இக்காலத்து ஓதுவார்கள் சிலர் பழைய ராகங்களை நீக்கிப், புதிய ராகங்கள் சிலவற்றைப் புகுத்தியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் முறையைக் கீழே தரு கின்றோம்.

	திருவாவடுதுறை முறையி லமைந்த இராகங்கள்	இக்காலத்து ஓதுவார்கள் சிலர் கூறுவன
பகற்பண்கள்		
1. புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி	பூபாளம்
2. காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி	நவரோஜ்
3. கௌசிகம்	பயிரவி	பயிரவி
4. இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	கௌளிதபஞ்சமி	நாதநாமக்கிரியை
5. தக்கேசி	காம்போதி	காம்போதி
6. நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி	பந்துவராளி
7. நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி	நாட்டை
8. பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்	சங்கராபரணம்
9. காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகௌளை	கேதாரகௌளை
10. பஞ்சமம்	ஆகிரி	ஆகிரி
இராப்பண்கள்		
1. தக்கராகம்	கன்னடகாம்போதி	காம்போதி
2. பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி	சுத்தசாவேரி
3. சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை	நாதநாமக்கிரியை
4. கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்துகன்னடா	நவரோஜ்
5. வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்ட்ரம்	ஸௌராஷ்ட்ரம்
6. மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	நீலாம்பரி
7. குறிஞ்சி	மலகரி	அரிகாம்போதி எதுகுல காம்போதியின் கலப்பு
8. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	ஸைலதேசாட்சி	சாமா
பொதுப்பண்கள்		
1. செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி	எதுகுலகாம்போதி
2. செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி	மத்தியமாவதி
3. திருத்தாண்டகம்	பியாகடை	அரிகாம்போதி

இக்காலத்தார் சிலர் வழங்குவதென மேலே காட்டிய முறையிலே, பகற்பண் களுக்கு வந்த இராகங்கள் சில, மீட்டும் இராப்பண்களுக்கு வந்து மயங்கிநிற்கக் காண்கின்றேம். காரணமின்றிப் பண்டையோர் வழக்கினை இக்காலத்தார் மாற்று வது மரபல்ல. ஆதியிலேற்பட்ட பண்களின் சுத்த உருவம் பன்னிரண்டாம் நூற் ருண்டு வரையும் இருந்ததென்பதற்கு ஐயமில்லை. பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிலே நூலெழுதிய சார்ங்கதேவர் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றுர். அடுத்த பிரிவில் அவற்றின் இலக்கணத்தினைச் சுருக்கமாகத் தருவாம். பதினுறும் நூற்றுண்டு வரை சில பண்களி னிலக்கணங்கள் அழிவெய்தாது இருந்தன. தஞ்சை யில் மகாராஷ்டிர மன்னர் ஆட்சிக் காலத்தி லெழுந்த கருநாடக சங்கீதமும், தெலுங் குக் கீர்த்தனைகளும் நாட்டிற் பரவுதலும், பழைய பண்ணுருவங்கள் மறைவெய்தி விட்டன.

5. சங்கீதரத்நாகரத்திற் கண்ட சில தேவாரப் பண்கள்.

ஸ்ரீநிசங்க சார்ங்கதேவ ரென்னும் பெரியார் வடமொழியில் இயற்றிய சங்கீத ரத்நாகர மென்னும் நூலானது சிறந்த இசை, நாடக நூலாக விளங்குகிறது. இவ் வாசிரியர் காலம் கி. பி. 1210—1247 என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். தேவாரத்திற் காணப்படும் பண்கள் சிலவற்றின் உருவங்களைப் பாதுகாத்து வைத்த பெருமை இவ ருக்கு உரியது. இவருடைய நூல் மிகப் பரந்த நீர்மையதாய், அரிதி னுணருந் தன்மையதாய் அமைந்தது. முதலாவது ஸ்வராத்யாயம், இரண்டாவது ராகவிவே காத்யாயம், மூன்றுவது ப்ரகிர்ணகாத்யாயம், நான்காவது ப்ரபந்தாத்யாயம், ஐந்தா வது தாளாத்யாயம், ஆறுவது வாத்யாத்யாயம், ஏழாவது நிருத்தாத்யாயம் என்னும் ஏழு அத்யாயங்களால் நடந்த இந்நூலில், ராக லக்ஷணமானது முதலாம், இரண்டாம், ஆறும் அத்யாயங்களிலே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

'தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பண் வகுத்த காலத்து மரபும், அக்காலத் திற்கு அணித்தாக வாழ்ந்த சங்கீதரத்நாகர நூலாசிரியராகிய சார்ங்கதேவர் கைக் கொண்ட மரபும், மேலே சேக்கிழார் சுவாமிகளும் பரிமேலழகருங் கைக்கொண்ட தென யாம் காட்டிய இடைக்காலத்து மரபே யாம்' எனப் பண்ணியல், 7 ஆம் பிரி வினு ளுரைத்தாம்.

'கூறிய பட்டடைக் குரலாங் கோடிப்பாலையினிறுத்தி' எனச் சேக்கிழார் சுவாமிகள் ஆனுய நாயனுர் புராணத்தினுட் டந்த முடிபினை ஆதாரமாகக் கொண்டு, சார்ங்கதேவர் குறிப்பிடும் மூர்ச்சனைகளும் அவற்றின் விகற்பங்களும் எவ்வெம் மேளங்களுக்கு ஒப்பாயின என்பதனை ஆராய்ந் தறிதல் கூடும்.

இடைக்காலத்திலே சுருதிக் கணக்கில் ஏற்பட்ட வேறுபாடு தனியாக ஆராய் தற்குரிய தாதலின், அதனை ஒழிபியலிற் கூறுவது பொருத்தமாகு மென நிறுத்திக் கொண்டு, முதனரம்பு (க்ரஹஸ்வரங்)களை இடமாற்றுதலினுலே யெய்தும் இசை விகற்பங்களை இசை வீடு (சுவரஸ்தானம்) நிலைக்களமாக ஆராய்ந்துணர்வாம்.

'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலையினுட் குறிக்கப் பட்ட ஒன்பது நரம்பினையுடைய இசைக்கருவி, குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு

பொறிக்கப்பட்ட காலத்திலே வழக்கிலிருந்த தென்பதற்கு, அக்கல்வெட்டே சான்று பகருகின்றது. இக்கருவியிலே அந்தரகாந்தாரமும், காகலிநிஷாதமும் அந்தரங்களாக நின்றன வென்பதும் கல்வெட்டினுல் அறியப்படுகின்றது.

இராகங்களுக்கு இலக்கணங் கூறுமிடங்களிலே, சார்ங்கதேவர், 'காகலீ கலித', 'காகலீ அந்தரராஜித', 'காகலீ அந்தரசம்யுக்த' எனக் குறிப்பிடும் மரபினை நோக்குமிடத்து, ஏழாம் நூற்றுண்டுக் கல்வெட்டு மரபு பதின்மூன்ரும் நூற்றுண்டிலும் நிலைபெற் றிருந்ததெனக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது.

பண்டையோர் கண்ட பாலைகள் நிலைபெற்ற இசையுருவங்க ளாதலின், முதனரம்பு வேறுபடுமிடத்தும் இசை வேறுபடா நீர்மைய வென்பதை இந்நூலினுள்ளே பலவிடத்தும் காட்டினும். இடைக்காலத்து மூர்ச்சனைகள் முதலில் நிற்கும் சுவரத்தினு லெய்திய பெயரினை யுடையன வாதலின், 'காகலீ அந்தர சம்யுக்த'த்தினுலே இசை வேறுபடுமிடத்தும் பெயர் வேறுபடா நீர்மைய. இக்குறிப்புகளை உளங்கொண்டு சார்ங்கதேவ ருரைத்த மூர்ச்சனைகளை ஆராயப் புகுவாம். இக்காலத்து வழக்கினேடு ஒப்புநோக்குதற்பொருட்டுச், சமன்தானத்திலே,

ச	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

என எண்ணிட்டுக் கணக்கியற்றுவாம். மேற்றுனத்திலே இவ் விசை வீடுகள், 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 என எண்பெற்று நிற்பன.

'முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலை உரைத்த கருவியினைச், சொற்சுருக்கமும் பொருட்பொருத்தமும் நோக்கி, 'முளரியாழ்' என வழங்குவாம்.

முளரியாழின் நரம்புகள் ஏழும் கரஹரப்பிரியா மேளமாக நிலைபெறுதலின், *0 2 3 5 7 9 10* என எண்பெற்று நிற்பன. இந்நிரலினை வைத்து, முதனரம்பினை மாற்றுதலினுல் எய்தும் மூர்ச்சனை யுருவங்களை ஆராய்வாம்.

ச முதல்	0	2	3	5	7	9	10	12=0	2	3	5	7	9	10	12
ரி ,,	2	3	5	7	9	10	12	14=0	1	3	5	7	8	10	12
க ,,	3	5	7	9	10	12	14	15=0	2	4	6	7	9	11	12
ம ,,	5	7	9	10	12	14	15	17=0	2	4	5	7	9	10	12
ப ,,	7	9	10	12	14	15	17	19=0	2	3	5	7	8	10	12
த ,,	9	10	12	14	15	17	19	21=0	1	3	5	6	8	10	12
நி ,,	10	12	14	15	17	19	21	22=0	2	4	5	7	9	11	12

மேலே தந்த எண்கள் குறித்த இசை நரம்புகளை எழுதி, அவற்றினு லெய்தும் மேளங்களையும் குறிப்பிடுவாம்.

ச ரி க ம ப தி ந ச	=	ரி க ம ப தி ந	கரஹரப்பிரியா
ரி க ம ப தி ந ச ரி	=	ர க ம ப த ந	ஹநுமத்தோடி
க ம ப தி ந ச ரி க	=	ரி கி மி ப தி நி	மேசகல்யாணி

மபதிநசரிகம = ரிகிமபதிந ஹரிகாம்போதி
பதிநசரிகமப = ரிகமபதந நடபைரவி
திநசரிகமபதி = ரகமமிதந சுத்ததோடி
நசரிகமபதிந = ரிகிமபதிநி தீரசங்கராபரணம்

காந்தார, நிஷாத ஸ்தானங்களில், முறையே, 'அந்தரமுங் காகலியும்' வந்தால் கரஹரப்பிரியா தீரசங்கராபரணமாகும். எல்லா மூர்ச்சனைகளும் எவ்வாறு வேறுபடுவன வென்பதைப் பின்வரும் அட்டவணையுட் காண்க.

சரிகிமபதிநிச = ரிகிமபதிநி தீரசங்கராபரணம்
ரிகிமபதிநிசரி = ரிகமபதிந கரஹரப்பிரியா
கிமபதிநிசரிகி = ரகமபதந ஹநுமத்தோடி
மபதிநிசரிகிம = ரிகிமிபதிநி மேசகல்யாணி
பதிநிசரிகிமப = ரிகிமபதிந ஹரிகாம்போதி
திநிசரிகிமபதி = ரிகமபதந நடபைரவி
நிசரிகிமபதிநி = ரகமமிதந சுத்ததோடி

என நிற்றலின், அவரோகணக் கிரமத்தில் சார்ங்கதேவர் கொண்ட மூர்ச்சனைகள் பின்வருமாறு அமைவன :

முதல் நரம்பு	ஷட்ஜக்கிராம மூர்ச்சனை	சுத்த உருவம்	காகலீயந்தரங்கூடிய உருவம்
ச	உத்தரமந்திரா	கரஹரப்பிரியா	தீரசங்கராபரணம்
நி	ரஜநீ	தீரசங்கராபரணம்	சுத்ததோடி
த	உத்தராயதா	சுத்ததோடி	நடபைரவி
ப	சுத்தஷட்ஜா	நடபைரவி	ஹரிகாம்போதி
ம	மத்ஸரீகிருதா	ஹரிகாம்போதி	மேசகல்யாணி
க	அஸ்வக்ராந்தா	மேசகல்யாணி	ஹநுமத்தோடி
ரி	அபிருத்கதா	ஹநுமத்தோடி	கரஹரப்பிரியா

இடைக்காலத்தி லிருந்த நூலாசிரியர்கள் கைக்கொண்ட ஷட்ஜ மத்திமக் கிராம மூர்ச்சனைகளின் உருவத்தினை அவைதமது அசைவெண் விகிதங்களைக்கொண்டு அறிதல் கூடும். பண்டையோர் கொண்ட சுருதிக் கணக்கினின்றும் வேறுபட்டு, $\frac{10}{9}$ என்னும் அசைவெண் விகிதத்தை 3 சுருதி யெனவும், $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதத்தை 2 சுருதி யெனவும் இடைக்காலத்தார் கொண்டனர். $\frac{9}{8}$ பண்டையோர் கொண்டதுபோலவே 4 சுருதி யெனக் கொள்ளப்பட்டது.

ஷட்ஜக்கிராமம், ச ரி க ம ப த நி, முறையே, 4 3 2 4 4 3 2 என்னும் சுருதிகளைக்கொண்டு நடப்பதாதலின், நிஷாதம் முதலாகிய மூர்ச்சனையினது மதிப்பினைக் காண்பதற்கு, நிஷாதத்தில் 1 இனை வைத்து, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ எனச் ச ரி க ம ப த நி யின் அசைவெண் விகிதங்களை நிறுத்தியபின், தொடர்ந்து பெருக்கி யெழுதுதல் வேண்டும். அவ்வாறு எழுதுமிடத்து, நிஷாதம் முதலாக, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{27}{16}$ $\frac{15}{8}$ 2 எனத் தீரசங்கராபரணத்தின் உருவம் வந்தெய்தும். பிறவும் இம்முறையாகவே கணிக்கப் படுவ.

இனி, மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனைகளை ஆராய்வாம். ஷட்ஜக்கிராமத்திலே பஞ்சமம் பெற்ற 4 சுருதிகளில் 1 சுருதியைத் தைவதத்திற்குக் கொடுத்தலினாலே, மத்திமக்கிராமம் தோன்றும் என்பது விதியாதலின், ச ரி க ம ப த நி, முறையே, 4 3 2 4 3 4 2 என்னும் சுருதிகளைப் பெறுவ. இடைக்காலத்தார் கொள்கையின்படி, இவை, முறையே, $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதங்களைப் பெற்று நின்றனவாதலின், நிஷாதம் முதலாகிய மூர்ச்சனையின் உருவத்தினைக் காண்பதற்கு, முன்போலவே, நிஷாதத்தில் 1 இனை வைத்து, ச ரி க ம ப த நி யின் அசைவெண் விகிதங்களை நிரலாக வைத்துத், தொடர்ந்து பெருக்கி எழுதுதல்வேண்டும். அவ்வாறு பெருக்கி யெழுத, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{15}{8}$ 2 என மீட்டும் தீரசங்கராபரண உருவமே வந்தெய்துகிறது. அங்ஙனமாயினும், ஷட்ஜக்கிராமத்திலே, தீரசங்கராபரண மேளத்திலே, $\frac{27}{16}$ என நின்ற சதுசுருதிதைவதம் இங்கு $\frac{5}{3}$ என நின்றது. இவ்வாறே ஏனைய மூர்ச்சனைகளையும் கணித்து, மத்திமம் முதலாக அவரோகணத் தொடர்பில் நிறுத்துவாம்.

ம ப தி ந ச ரி க ம	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$	2	ஹரிகாம்போதி
க ம ப தி ந ச ரி க	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	2	மேசகல்யாணி
ரி க ம ப தி ந ச ரி	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{9}{5}$	2	ஹநுமத்தோடி
ச ரி க ம ப தி ந ச	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$	2	கரஹரப்பிரியா
ந ச ரி க ம ப தி ந	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2	தீரசங்கராபரணம்
தி ந ச ரி க ம ப தி	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{16}{9}$	2	சுத்ததோடி
ப தி ந ச ரி க ம ப	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{9}{5}$	2	நடபைரவி

இவற்றில், கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே யுள்ள கைசிகிநிஷாதம் காகலிநிஷாதமாகுமிடத்துச், ச-முதலாகிய நிரல் ‘ கௌரிமனோகரி ’ மேளமாகும்; ரி-முதல் ‘ நாடகப்பிரியா ’ ஆகும்; ம-முதல் ‘ வாசஸ்பதி ’ ஆகும்; ப-முதல் ‘ சாருகேசி ’ ஆகும். இவை இவ்வாறாதலை, ஒழிபியலிலே, ‘ எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களின் மூர்ச்சனைகள் ’ என்னும் பிரிவினுட் காண்க.

சார்ங்கதேவர் தரும் மூர்ச்சனைகளின் பெயரையும், அவை சுத்த உருவில் எய்தும் மேளங்களையும், ‘ காகலீ ’யோடு கூடி நிற்குங்கால் எய்தும் மேளங்களையும்

அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டுவாம்.

முதல் நரம்பு	மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனை	சுத்த உருவம்	'காகலீ' கூடிய உருவம்
ம	சௌவீரி	ஹரிகாம்போதி	வாசஸ்பதி (64)
க	ஹாரிணாஸ்வா	மேசகல்யாணி	ரி கி மி த நி நி
ரி	கலோபநதா	ஹநுமத்தோடி	நாடகப்பிரியா (10)
ச	சுத்தமத்யா	காஹரப்பிரியா	கௌரிமனோகரி (23)
நி	மார்கீ	தீரசங்கராபரணம்	ர க கி மி த ந
த	பௌரவி	சுத்த தோடி	ரி க ம மி த ந
ப	ஹ்ருஷ்யகா	நடபைரவி	சாருகேசி (26)

இரு கிராமங்களுக்கும் உரியவாகச் சார்ங்கதேவர் (i) சுத்த உருவம் (ii) காகலீ யோடு கூடிய உருவம் (iii) அந்தரத்தோடு கூடிய உருவம் (iv) காகலியந்தரத்தோடு கூடிய உருவம் என நால்வேறு உருவம் கற்பித்தார்.

(i), (ii), (iv) மேலே காட்டப்பட்டன. அவைதம்மை இரு கிராமங்களுக்கும் பொதுவாகக் கொள்க. (iii) அந்தரத்தோடு கூடிய நிலையில் இரு கிராமங்களும் பெறுகின்ற மேளங்களைக் கீழேயுள்ள அட்டவணையிற் காண்க.

முதல் நரம்பு	மத்திமக்கிராம மூர்ச்சனை	ஷட்ஜக்கிராம மூர்ச்சனை	அந்தரத்தோடுகூடிய உருவம்
ச	சுத்தமத்யா	உத்தரமந்திரா	ஹரிகாம்போதி
நி	மார்கீ	ரஜநீ	மேசகல்யாணி
த	பௌரவி	உத்தராயதா	ஹநுமத்தோடி
ப	ஹ்ருஷ்யகா	சுத்தஷட்ஜா	காஹரப்பிரியா
ம	சௌவீரீ	மத்ஸரீகிருதா	தீரசங்கராபரணம்
க	ஹாரிணாஸ்வா	அஸ்வக்கிராந்தா	சுத்த தோடி
ரி	கலோபநதா	அபிருத்கதா	நடபைரவி

இங்குக் குறிப்பிட்ட மூர்ச்சனைகள் கருவியாக ஆசிரியர் 18 ஜாதி ராகங்களைக் கூறுகிறார். ஈற்றிலே அவைதமக்குரிய இலக்கணங்களைத் தொகுத்துத் தருகின்றார். அவர் தொகுத்தவற்றைச் சுருக்கமாகத் தருகின்றோம். விரிந்த இலக்கணங்களை நூலிற் கண்டு தெளிந்துகொள்க.

ஜாதிராகங்கள்

எண்	பெயர்	அம்சம்	ந்யாசம்	அபந்யாசம்	மூர்ச்சனை
1	ஷாட்ஜி	ச க ம ப த	ச	க ப	உத்தராயதா
2	ஆர்ஷபி	ரி த நி	ரி	ரி த நி	சுத்தஷட்ஜா
3	காந்தாரி	ச க ம ப நி	க	ச ப	பௌரவி
4	மத்யமா	ச ரி ம ப த	ம	ச ரி ம ப த	கலோபநதா
5	பஞ்சமி	ரி ப	ப	ரி ப நி	கலோபநதா
6	தைவதி	ரி த	த	ரி ம த	அபிருத்கதா
7	நைஷாதி	ச க நி	நி	ச க நி	அபிருத்கதா
8	ஷட்ஜகைசிகி	ச க ப	க	ச ப நி	....
9	ஷட்ஜோதீச்யவா	ச ம த நி	ம	ச த	அஸ்வக்ராந்தா
10	ஷட்ஜமத்யமா	ச ரி க ம ப த நி	ச ம	ச ரி க ம ப த நி	மத்ஸரீகிருதா
11	காந்தாரோதீச்யவா	ச ம	ம	ச த	பௌரவி
12	ரக்தகாந்தாரி	ச க ம ப நி	க	க	கலோபநதா
13	கைசிகி	ச க ம ப த நி	க ப நி	ச க ம ப த நி	ஹாரிணாஸ்வா
14	மத்யமோதீச்யவா	ப	ம	ச த	ஸௌவீரீ
15	கார்மாரவி	ரி ப த நி	ப	ரி ப த நி	சுத்தமத்தியா
16	காந்தாரபஞ்சமி	ப	க	ரி ப	ஹாரிணாஸ்வா
17	ஆந்த்ரி	ரி க ப நி	க	ரி க ப நி	ஸௌவீரீ
18	நந்தயந்தி	ப	க	ம ப	ஹாரிணாஸ்வா

இனி, தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் உருவங்களை ஆராய்ந்தறிய முயல்வாம். முதலிலே, இந்தளப் பண்ணினை எடுத்துக்கொள்வாம்.

இந்தளம் (வடுகு)

இப்பண்,இரண்டாந் திருமுறையில், 1 முதல் 39 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 16 முதல் 18 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 1 முதல் 12 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது மருதப் பெரும்பண்ணின் வடுகு என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாகிப், பண்வரிசையில் 73 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

ஹிந்தோளகம் என்னும் ராகமானது, தைவதி, ஆர்ஷபி என்னும் ஜாதி ராகங்களிலே தோற்றியதும், ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாகியதும், முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாசம்), கிழமை (அம்சம்) என்னும் மூன்றும் ஷட்ஜ சுவரமாக வருவதும், சுத்தமத்யா என்னும் மூர்ச்சனையைக் கொண்டதும், பெருமிதம், மருட்கை, வெகுளி என்னும் சுவைகளை யுடையதும், இளவேனிற் காலத்ததும், மகரக்கொடியோனை

அதி தேவதையாகக் கொண்டதும் ஆம் எனச் சங்கீதரத்நாகரத்துள் இதன் இலக்கணங் கூறப்பட்டது. இதற்குரிய அலங்காரமும், வேறுபல குறிப்புகளும் தரப்பட்டனவெனினும், விரிவஞ்சிக் கூறாது விடுகின்றாம். பெருக ஆராய விரும்பினோர் நூலிற் கண்டு தெளிந்துகொள்ளலாம்.

இதற்குரிய ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி என்னுமிவை கீழே தரப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள், ஆக்ஷிப்திகா என்னும் ஆளத்தியானது, பாடலொன்றினுக்கு இயைந்த சுவர அமைதியாக, எட்டெழுத்துக் கொண்ட கலைகள் எட்டாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. [கலையினிலக்கணமும் பிறவும், ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு' என்னும் பிரிவினுள்ளே தரப்படும்.]

சுத்தமத்தியா மூர்ச்சனைக்கு ஒப்பான கரஹரப்பிரியா மேளமானது, ஷட்ஜம், சதுசுருதிரிஷபம் சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம் என நின்றதாதலின், இதனுருவத்தை 'ரி க ம ப தி ந' எனக் கொண்டாம். ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாகிய ஹிந்தோளக ராகத்தின் உருவம் 'க ம ப ந' ஆகும்.

வடநாட்டார், இக்காலத்திலே, ஹிந்தோளம் என வழங்கும் ராகம், மேசகல்யாணி மேளத்தி லுதித்துப், பஞ்சம, ரிஷப வர்ஜியமாய், 'கி மி தி நி' என்னும் உருவம் பெற்றுநிற்கும். வேங்கடமகி கூறிய ஹிந்தோள ராகமானது, நடபைரவி மேளத்தில் உதித்துப், பஞ்சம ரிஷப வர்ஜியமாய், 'க ம த ந' என்னும் உருப்பெற்று நிற்கும். இம்மூன்றினுள்ளும், காலத்தால் முற்பட்ட சங்கீதரத்நாகரம் கூறும் ஹிந்தோளகத்தையே, தேவாரத்தில் வரும் இந்தளப் பண்ணின் உருவமாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். காலத்திலே பெயர்கள் திரிபுபட்டு, ஒன்று மற்றொன்றாக நிற்பதற்கு, இஃது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

இந்தளப் பண்ணின் உருவ மென நாம் மேலே ஆராய்ந்து கண்ட 'க ம ப ந', இக்காலத்தில் என்ன இராகத்திற்கு உரியது என்பதை ஆராய்வோமாக. சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை அநுபந்தத்தில், இருபத்திரண்டாம் மேளத்தின்கீழ், 'ரிஷப தைவத வர்ஜிதமா யுள்ள சுத்ததங்யாசி என்பது காலையில் பாடப்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது. அது ஷட்ஜக்ரஹமுடைய தென்றும், ஔடுவ மென்றும் சொல்லவும்படுகிறது' எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆதலினாலே, தேவாரத்தி லுள்ள இந்தளப் பண்ணினை இக்காலத்துச் சுத்ததங்யாசி ராகத்திற்பாடுதல் பொருத்தமாகும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

இப்பண்ணுக்கு இலக்கணங் கூறியவிடத்துச், சார்ங்கதேவர் 'காகலீகலித' எனக் குறிப்பிட்டாரேனும், 'க ம ப நி' என்னும் உருவம் நூற்றுமூன்று எனப் பண்டையோர் கண்ட பண்களுள் வாராமையின், கைசிகிநிஷாதம் கொள்வது இன்றியமையாத தாயிற்று.

மேலும், இப்பண் மருதப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாதலின், இடைக் காலத்து இசைமரபுக் கியைய, ஆசிரியர் பரிமேலழகர் பதிஞேராம் பரிபாடல் உரையிற் கூறியாங்கு, அரும்பாலை (தீரசங்கராபரண மேளம்) கொள்ளுதல்வேண்டும். பண்ணியல் உ௱௭ ஆம் பக்கத்திலே யுள்ள அட்டவணை இதனைத் தெளிவுபடுத்தும். 'காகலியந்தரசம்யுக்தம்' ஆகுமிடத்துத் தீரசங்கராபரணம் கொள்ளுதற் குரியது. அவ்வாறு கொள்ளின், இந்தளப் பண்ணி னுருவம் 'கி ம ப நி' ஆகும். வடநாட்டில் வழங்கும் 'தெலுங்க' என்னும் இராகம் இவ்வுருவினது. 36 ஆம் மேளத்திற் பிறந்த 'கம்பீரநாட' என்னும் இராகமும் இவ்வுருவினது.

சங்கீதரத்திஞகரத்திலே ஹிந்தோளகத்துக்குக் கூறியிருக்கின்ற ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி என்னு மிவற்றை நூலில் உள்ளபடியே தமிழிற் பெயர்த்து எழுதுகின்ரும். இசைவாணர் முறையறிந்து பயன்படுத்திக் கொள்வார்களாக.

சாநீபாபகாகாகபாபசாகநீ சாசாசாசா காமாபாபநீநீ காகபபாபநீசா | சநீமாகாகபாப நீசநீசநீகசா | பநீசாமபநீ சகாசாசாம்ா மகக சசநி கசாசநீசநீ பபசமமாமகசநிசாச்காமமா பாபநீசா மநீமகாமபாபநீசநீ சநி கசா பநி சாகாநீ சா காசாசம் கமா கசா சநிசநி நிபாபமகாமா | சசககமமபபாநிநிசநிமகா கபாபநிசா | காசகசநீசநீ சாகா மம கம மக மகமப மகாபாப சகாசாமா மகம மநீபா பாபமமகாகசகபாபநீ நிசநீ சச | நீபா மாகாகமா மாபநீ சா | சநி மகா கபாபநீ சாகாசமசநீசநீ ச | நி சசநீ சா சாசாகசாசநீ சாசசகமசகபமா கபாபச ககமகநீ பாபமம கா | கசசமககபா மம்நீபபசநிநிமகாபாபநீ சாகாசகசநீ சநீ ச(ஷட்ஜ) சசா | பாபாநீ சாசபபநீ பநிபாபநீ சாசாபபநி பநீ பநீ சகாசம மகசகசநீசநீ பநீ மகமகாசாசநீ | பநீ பமதம கமா கச கசாநிசநீபநீ பமகமகாமா | மகமக சாகாசச நிநி பபமம கமபநீநிபம | காமமபநீநி பமகாமமபநீ சசநி-மகாசசகாசகாமபநீபாபநீ மகாகபநீ சநீசநீகசாநீ சாபநீமபாகமமகாகசசசநீ சா(ஷட்ஜ)சசசகசச | மகாமகமமகநீ பாபாபச நிநிகசா | சசமா(காந்தார) பா(பஞ்சம) பபநிநி காகச மசநீ சநீசா(ஷட்ஜ) சசகசசமகமா சச கா | நிநி சபாநீ மமாபகமா சசசககசசகசகம பாபசநீ மகாகபாபநீ சாகாசகாசநிசநீசா(பஞ்சம) பபநிபநி பாபநி சசநி சசபாபநீ பகநீககபாபநீ ம்ம்ம் | கககநிநிநிபபபநிநிநி சச | பாககம சசகசகசகமபநிபச நிமகாகாபாபநி சாசாசசமகசகசநிநீ சா |.

இது ஆலாபம்.

சகாபமகாபா(பஞ்சம), (ஷட்ஜ) சமாகசாகநீநிபாநி பபககபமகக்ாக்ா(ஷட்ஜ) சசகாகம பாதமம(பஞ்சம) பாநிநி சநிச்ா ச் | நிநிநிசாசாசநிசாசாநிகபாநீ | ச்ா ச்ா ச்ாசசநி சச் நிமகககச சசநிசகமநிசநி நிபநீநிபாநீபபககபகம்ம்ா க்ாக(ஷட்ஜ) சச்ச்ச்மபம | பாநிசநிமா | மாமா(பஞ்சம) நிசநிநி சநி சசா | சசநிசசநீ | பநி பாபபநி சநி சசசச பபபபநீ | நீமம நிபநிப பகசக கமகாமாச சநிமம கமகாபப கமகாநீக்ாக்ா(ஷட்ஜ) சசமக மகாகமகாகமகாகமசசக சநிசநீ பாகபாகம்ாமாசசகக-பாபச(ஷட்ஜ) சசக்க் மமபபநிநி சநீசசககசககநிசாசா |. இது கரணம்.

சா	சா	மா	கா	சா	கா	மா	பா	1
பம	கா	சா	சா	சா	கா	மா	மா	2
நீ	சா	பா	நீ	பா	நீ	மா	பா	3
நீ	ச்ா	ச்ா	சா	சநி	கா	சப	நீ	4
நீ	நீ	சா	கா	சா	நீ	பா	பா	5
பம	கா	சா	சா	கம	கா	மா	பா	6
நீ	சா	பா	நீ	பா	நீ	கா	பா	7
நிச	நிச	சா	கா	சா	சா	சா	சா	8

இது ஆளத்தி.

[ஆலாபத்திலும், கரணத்திலும், அடைப்பினுள் எழுதப்பட்டிருக்கிற சுவரப் பெயர்கள், அவ்வவ்விடத்திலே ஏட்டிற் சிதைவுற்ற சுவரங்கள் இவையா யிருக்கலா மெனப் பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டன என எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.]

காந்தாரபஞ்சமம்.

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 1 முதல் 23 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 10 ஆம், 11 ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 77 ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணனது, மருதப் பெரும்பண்ணின் வடுகு என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய்ப், பண் வரிசையில் 76 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

காந்தாரபஞ்சமம் என்னும் இராகமானது, காந்தாரி, ரக்தகாந்தாரி என்னும் ஜாதிராகங்களிலே தோற்றியதும், காந்தார சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகப்பெற்றதும், இராகுவை அதிதேவதையாகக் கொண்டதும், காகலி சேரப்பெற்றதும், ஹாரிணுஸ்வா எனப் பெயரிய மூர்ச்சனை யினை யுடையதும், நகை, மருட்கை, அவலம் என்னும் சுவைகளோடு பொருந்தியது மெனச், சங்கீதரத்நாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது. இடைக்காலத்து மரபின்படி, மருதப் பெரும்பண்ணின் பெருகியல் மேற்செம்பாலை (மேசகல்யாணி) ஆகுமென இந்நூல் உ௱எ ஆம் பக்கத்திற் காட்டிஞ மாதலின், இப்பண்ணுக்கு ஹாரி ணுஸ்வா மூர்ச்சனையின் சுத்த உருவத்தைக் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

இதன் ஆளத்தியினை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்து, 64 சுவரங்களில், 32 காந் தார சுவர மாதலின், அது கிழமை யாயிற்று எனவும், ச, ம, ப, நி என்னும் சுவரங்கள் நான்கும் நிறையாய் (பகுத்வமாய்) நின்றன எனவும், ரிஷப, தைவதங்கள் வாரா தொழிந்தன எனவும் காண்கின்றோம். க ம ப த நி ச ரி க என்னும் நிரலில், ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாதல், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலில் நிஷாத மத்திமங்கள்

வர்ஜியமாத லாகும். ஹாரிணுஸ்வா என்னும் மூர்ச்சனை மேசகல்யாணியா மாதலின், அதன் உருவத்தை 'ரி கி மி ப தி நி' எனக் கொள்ளலாம். நி, மி என்னும் சுவரங் கள் நீங்க, எஞ்சி நிற்பது 'ரி கி ப தி'. இதுவே காந்தாரபஞ்சமத்தின் உருவம். இக்கால வழக்கிலே இவ்வுருவ முடையது 'மோகனம்' என்னும் இராகமாகும். இவ் வாறு ஒப்புமை கூறலா மெனினும், காந்தாரபஞ்சமத்திற்கு இங்குக் கூறிய முதல், முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை என்பவற்றை யோர்ந்து நோக்கிச், சமன்காந்தாரம் முதல் உச்சகாந்தாரம் வரையும் நின்ற சுவரங்களில் ரி, த வர்ஜியமாகச், சங்கீத ரத்திஞகர மரபினைப் பின்பற்றிப் பாடுதல் நலமாகும். இடைக்காலத்தார் கரஹரப் பிரியா மேளத்தை முதல் மேளமாகக் கொண்டார்க ளாதலினுலே, ஷட்ஜம், சது சுருதிரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஷட்ஜம் என எடுத்துப், பின்பு, அந்நிரலிலே, சாதாரணகாந்தாரம் முதல் சாதாரணகாந்தாரம் வரையு மிசைக்க, மேசகல்யாணி மேளமாகும். ரிஷப, தைவதங்களை நீக்கக், காந்தாரபஞ்சமத்தின் உருவாகும்.

கா சா சா நி சநி ச கம கா கா | பாமா கா சா சா நி சநி ச சமம கா காநீ தாநீ சா நீதா பாநீ மா பா மா | கா ச நி ச நி சக மகா.

இது ஆலாபம்.

கமமக நிகமாபபப நிமமபாமப பா பாநீ நி மதா மம தம மமா கா கா கம மம காமா (ஷட்ஜ) சநி ச ச க க மக மம | மகாகாரீ கா நீ ச சநீ பாநீ நீ மப மா கம பா பக மம க் நிதநி சம பபப மம | கா ச கநி மசா சா சா கம தப தம மமா தா நீ பநீ நி ம மப நி மகா (ஷட்ஜ) ச நி சா ச்ா சம கபகம மமகா,

இது கரணம்.

மற்ருெரு வகையாக— காகாரீரீ சநீ சபநீசகாகா (பஞ்சம) சகா மாமக பாதாநி தாநி ச பநி நித நிதபாபமகாகா மசாசசாம கம கமதகம கா காகரீ சநிபநி சகாபமபசகாகா.

இது ஆலாபம்.

மகரிரி சசநி நிசசகாகாக மமககமமச கசகா கமமகமநி தததநி. மத மமாபபதநி நீதா (பஞ்சம) பா மமபா மம நிதசாம மமபா மபபமமா மா ச்ா சச சசகாகா.

இது கரணம்.

சா	நீ	சா	கா	சா	கா	கா	கா	1
மா	பா	மா	பா	கா	கா	கா	கா	2
கா	பா	சா	கா	கா	கா	கா	கநி	3
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	கா	4
கா	கா	கா	கநி	நீ	நீ	நீ	நிச	5
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	கா	6
மா	பா	சா	கா	கா	கா	மா	கநி	7
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	கா	8

இது ஆளத்தி.

நட்டராகம்.

இப்பண், இரண்டாம் திருமுறையில், 97 முதல் 112 வரை யுள்ள பதிகங்களி லும், ஏழாம் திருமுறையில், 17 முதல் 30 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணுனது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அரற்று என்னும் திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண் வரிசையில் 62 என்னும் எண் பெற்றது.

நர்த என்னும் இராகமானது மத்யமா, பஞ்சமி என்னும் ஜாதிராகங்களிலே பிறந்ததும், பஞ்சமத்தைக் கிழமை (அம்சம்), முதல் (க்ரஹம்) ஆகவும், மத்திமத்தை முடிவு (ந்யாஸம்) ஆகவும் பெற்றதும், கர்கலீயோடு கூடியதும், பஞ்சமம் முதலாகிய மூர்ச்சனையினை யுடையதும், நகை, உவகை யென்னும் சுவைகளோடு பொருந்திய தும், துர்க்கா சக்தியை அதிதேவதையாகக் கொண்டதும் எனச் சங்கீதரத்நாகரம் இதன் இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றது. இதன் ஆளத்தியினை நோக்கும்போது, ரிஷ பம் முற்றிலும் வாராதொழியத், தைவதம் 64 இல் 2 ஆக நிற்கிறது. ஆதலின், ரிஷப தைவதங்கள் வர்ஜியம் எனக் கொள்ளலாம். நிஷாதம் 64 இல் 5 ஆதலின், அல்ப மாய் (குறையாய்) நின்றதெனக் கொள்ளலாம். சூத்திரத்தினுள்ளே 'க அல்ப' என் றிருப்பது 'நி அல்ப' என்றிருக்கவேண்டு மெனத் தெரிகிறது. 'காகலீயுக்த' எனச் சார்ங்கதேவர் கூறினுரேனும், குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் புறநிலைக்கு இயையச் சுத்தஷட்ஜா மூர்ச்சனையின் சுத்த உருவத்தையே கொள்வாம்.

பஞ்சமம் முதலாகிய சுத்தஷட்ஜா என்னும் மூர்ச்சனையானது நடபைரவி மேளமாகும். பஞ்சமம் ஆதாரசுருதியாக நிற்கப், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஷட்ஜம், சதுசுருதிரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம் என எடுக்க நடபைரவி மேளமாகும். இந்நிரலிலே, தைவத, ரிஷபங்களை நீக்குதல், 'ச ரி க ம ப த நி ச' என்னும் நிரலில் ரிஷப பஞ்சமங்களை நீக்கியதாகும். நமது குறியீட்டின்படி 'நர்த' ராகத்தின் உருவம் 'க ம த ந' ஆகும். சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை அநுபந்தத்திலே, 20 ஆம் மேளத்தின் கீழே, 'பஞ்சம ரிஷப வர்ஜிதமும், ஆகவே ஔடுவமும், ஷட்ஜக்ரஹத்தோடு கூடியதுமான ஹிந்தோள மென்பது அறிஞர்களால் எல்லாக் காலத்திலும் பாடப்படுவதாம்' எனக் கூறப்படுதலின், நட்ட ராகமானது, இக்காலத்திலே, தென்னுட்டில் வழங்கும் இந்தோளத்திற்கு ஒப்பான தெனக் காண்கின்ருேம். வடநாட்டில் வழங்கும் ஹிந்தோளம் வேறு. சங்கீதரத்நா கரத்துட் கூறிய 'ஹிந்தோளகம்' நமது இந்தளப்பண்ணுமெனு, அப்பண்ணினை ஆராய்ந்தவிடத்துக் காட்டினும். இவ்வாறு ஒப்புமை கூறலா மெனினும், மேலே பஞ் சமம் முதல் பஞ்சமம் ஈருகத் தந்த நிரலினை வைத்துத், தைவதரிஷப வர்ஜியமாக நட்டராகம் என்னும் பண்ணினைப் பாடுதல் மரபாகும்.

பாபசா மகாமாபாபகாமா நீதாபாபமா நீநீ ச்ரச்ா சாகா சாநி தநீ நீநீ | நி நித தமபத மமகா கசா சம் மகா கநீ நிநி ததப பதமமகாமா.

இது ஆலாபம்.

பாபமகாபா(பஞ்சம) சசகக் நிநிதாபா(பஞ்சம) நீநீதா (ஷட்ஜ)சநிநித சநீ தாபா மாபா பமகா கநிநி பதநி கம கம பாமதாமமாமா. இது **கரணம்.**

மற்றொரு வகையாக— பாமாகம மாபாபக பாபா | பகாபாநீநிதாதா | நீநீ ச்ராக்ரச்ா ச்தா நீநி நீநீ நிநி மசா ச்ச்ச் தாநீநீநீ நிநிநி ததநி பபத மாமகாகசா சமா ககாகரீ நிநீ நித ததநி ப(பஞ்சம) மாமாமாமா.

இது **ஆலாபம்.**

பபப மபபப மபப மக சமக மாமகசா | மகா மபாபநீ நிதநி (ஷட்ஜ) சநி சநி நிதநிதா நிநி தததநி பதபா பபதபாம தாமம கமசா சசமகசா (பஞ்சம) தமா நீதாபா | ததசா ததத்த நிபாதா பாமாகா கமசா சாசா கபமா தநிதா தநி(பஞ்சம) பதப மமமநி தநி மதமம (ஷட்ஜ)சகாமாமா.

இது **கரணம்.**

பாபா (ஷட்ஜ)சகாமா(பஞ்சம) பாபாபா பதமா(மத்யம) மாமா | மமம நிதா தத நிதமா பபதமா கமகமா மா (ஷட்ஜ)ச மாபபாதப மாம மநி தரிதக (ஷட்ஜ)ச் தாநீ நிநி நீதததநி | பாபபத பாமா | க்ா (பஞ்சம)ததம மநிதநி பத பமாமா காமாமாமா. இஃது இரண்டாம் **கரணம்.**

பா	பா	மா	கா	பா	பா	கா	சா	1
சா	சா	ச்ா	ச்ா	சா	மா	கா	சா	2
கா	மா	பா	மா	கா	மா	மா	மா	3
மா	கா	மா	பா	மா	பா	பா	பா	4
நீ	சா	நீ	சா	சா	சா	சா	சா	5
சா	கா	நீ	தா	பா	பா	பா	பா	6
நீ	சா	நீ	சா	மா	தா	பா	பா	7
மா	பா	கா	கா	மா	மா	மா	மா	8

இது **ஆளத்தி.**

சாதாரி.

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 67 முதல் 117 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 9 ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணனது, முல்லைப் பெரும்பண்ணின் முல்லைத்திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 98 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

சட்ஜமத்யமா என்னும் ஜாதிராகத்திலிருந்து பிறந்ததும், தாரசட்ஜம் முதல் (க்ரஹம்), கிழமை (அம்சம்) ஆக வரப்பெற்றதும், மத்திமம் முடிவு (ந்யாசம்) ஆக

அமையப்பெற்றதும், நிஷாத காந்தார சுவரங்கள் குறை (அல்பம்) ஆக நிற்பதும், சட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனையை யுடையதும், பெருமிதம் (வீரம்), வெகுளி (ரௌத்திரம்) என்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், கருப்பம் என்னும் நாடகச் சந்தியினுள் வருவதும் எனச் சங்கீதரத்நாகரம் சாதாரிதா என்னும் இராகத்தின் இலக்கணத்தைத் தருகிறது.

கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே நிஷாத, காந்தாரங்கள் அல்பமாய் வருதலின், இது அம்மேளத்திற்குரிய ஜன்னியராக மாதல்வேண்டும். 64 இல் 2 மாத்திரம் காந்தார சுவரமாதலின், அதனை வர்ஜியமெனக் கொள்ளுமிடத்து, இது 'தேவமனோஹரி' என்னும் இராக மாகலாம். ஆரோகண அவரோகணங்கள் ச ரி ம ப த நி ச — ச நி த நி ப ம ரி ச என வருவ. ஆதலின், இதனுருவத்தை ரி ம ப தி ந — ந தி ந ப ம ரி என நினைவில் வைக்கலாம்.

பாட்டுக்கு உருகுந் தமிழ்ச் சொக்கநாதர் கூடலம்பதியிலே, பாணபத்திரர் பொருட்டு விறகாளாகி, இசை பரப்பிய ஞான்று பாடிய தகவு நோக்கிப்போலும், இத்தெய்வ விசை தேவமனோஹரி எனப் பாராட்டப்பட்டது.

இருபத்திரண்டாம் மேளம் வேங்கடமகி காலத்திலே ஸ்ரீராக மேள மென வழங்கப்பட்டது. ஸ்ரீ எனப் பெயரிய திருமகள் 'ஹரிப்பிரியா' ஆதலின், இது ஹரிப்பிரியா மேளமாகிப், பின்பு ஹரப்பிரியா மேளமாகி யிருக்கலாம். மேளத்தின் இலக்கணத்தைக் குறித்தற்குக் 'கர' முதலிற் சேர்க்கப்பட்டது.

முல்லைத்திறத்தின் அகநிலையாகிய முல்லைப்பண்ணி னிலக்கணம், சேக்கிழார் சுவாமிகளால், ஆனாய நாயனார் புராணத்திலே கூறப்பட்டது. 'கூறியபட் டடைக் குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி' என்றமையின், ஷட்ஜம் முதல் நரம்பாகிய கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே அகநிலைப்பண்ணும் அமைந்ததென்பது பெறப்படுகின்றது. 'தாரமும் உழையும் கிழமை கொள' என்றமையால், காந்தார நிஷாதங்கள் பெருகித் தோற்றுதல் பெறப்பட்டது. 'கோடிப்பாலையினிறுத்தி' என்பதற்கு, 'அப்பாலை நிலையே பண்ணு நிலையாக எல்லாச் சுவரங்களும் வரப்பெற்று' எனப் பொருள் கொள்ளின், ஆனாய நாயனர் வேய்ங்குழலி விசைத்தது கரஹரப்பிரியா ராகமாதல் பெறுதும்.

சாதாரிதா எனச் சங்கீதரத்நாகரங் கூறும் சாதாரிப்பண்ணின் ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி என்பவற்றை யிங்குத் தருவாம்.

ச்ராப்ா த்ரா ரீபாபாதாரீ பாதா சாசா பாதாநீதா பாம்மா | ரீபாதர்ரீ பாதாபாதாபாபா சாசா மாமா | ச்ராகாரீம்ா | மகரி சாசா சரிக பாதாரீபாதாரீ பாதாபாதாசாசா சாரீகாமாதாபா நீதாபாநீ தா பா ரீ ரீ.

இது ஆலாபம்.

[ஆலாபத்தின் ஈற்றெழுத்துக்கள் பதிப்பினுள் ரீ ரீ என நின்றன; இங்கு ரீ, ரீ என எழுதியிருக்கின்றோம்.]

சச பப தத ரிரி பப தச சாம(2) ரிரி பப தநி பப ரிப தச சா சா(2) தத ம்ம் காரீ மக ரிக மம மகரிக சாசா பாதா நிதப மம. இது கரணம்.

[கரணத்தில் அடைப்பினுள் நிற்கும் (2) என்னும் எண்ணனது பாடிய பகுதியை மீட்டும் ஒரு முறை இசைத்தலைக் குறித்ததெனலாம்.]

சா	சா	தா	நீ	பா	பா	பா	பா
தா	தா	நீ	நீ	ரீ	ரீ	பா	பா
ரீ	பா	பா	பா	தா	நீ	பா	பா
தா	மா	தா	சா	சா	சா	சா	சா
தா	தா	சா	தா	சா	ரீ	கா	சா
ரீ	கா	பா	பா	பா	பா	பா	பா
தா	மா	தா	மா	சா	சா	சா	சா
பா	தா	நித	பா	மா	பா	மா	மா

இது சாதாரிதாவின் ஆளத்தி.

பஞ்சமம் (உறுப்பு)

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 56 முதல் 66 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 97 முதல் 100 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணனது, பாலைப்பெரும்பண்ணின் 'உறுப்பு' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 25 என்னும் எண் பெற்று நின்றது

பஞ்சமம் என்னும் இராகமானது, மத்தியமா, பஞ்சமீ என்னும் ஜாதிராகங்களினின்று தோன்றியதும், காகலீ, அந்தரங்களோடு கூடியதும், பஞ்சம சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகப் பெற்றதும், ஹ்ருஷ்யகா எனப் பெயரிய மூர்ச்சனையினை யுடையதும், காமனை யதிதேவதையாகப் பெற்றதும், கிரீஷ்ம ருது என்னும் பெரும்பொழுதிற் குரியதும், உவகை, நகை யென்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், அவமர்சம் (விளைவு) என்னும் நாடகச் சந்தியுள் வருவதும், எனச் சங்கீதரத்நாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகிறது.

காகலீ அந்தரங்களோடு கூடியவழி, ஹ்ருஷ்யகா என்னும் மூர்ச்சனையானது, இக்காலத்து ஹரிகாம்போதி மேளத்தை நிகர்ப்பது. ஆளத்தியி லுள்ள 64 சுவரங்களில், 16 ரிஷப சுவரம் ஆதலின், அது கிழமை (அம்சம்) ஆகும். அங்ஙனமாயினும், ப த நி ச ரி க ம ப என்னும் நிரலில் நிற்கும் ரிஷபம், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலிலே பஞ்சம மாகுதலின், பஞ்சமம் அம்ச சுவரமாக நின்றது எனக் கூறியது

பொருத்தமே யாம். ஆளத்தியில் நிஷாத சுவரம் 3 மாத்திரம் வருதலின், அது வர்ஜிய மாகும். ப த நி ச ரி க ம ப என்னும் நிரலில் நிற்கும் நிஷாதம், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலிலே காந்தார மாகும். குடுமியாமலைக் கல்வெட்டை நோக்குவோமெனில், பஞ்சமம் அம்சமாகிய இடத்திலே தைவதமும் குறையாய் நிற்றல் காண்பாம். ஆதலின், ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே, ஆரோகணத்தில் காந்தார தைவதங்கள் வர்ஜியமாகிய ரி ம ப ந-ந தி ப ம கி ரி என்னும் ஔடவ சம்பூரண உருவம் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு உரியதெனக் கொள்ளலாம்.

இக்காலத்திலே, கரஹரப்பிரியா மேளத்திற் பிறந்து, ஆரோகணத்தில் காந்தார மத்திம வர்ஜியமாகவும், அவரோகணத்தில் ரிஷப வர்ஜியமாகவும் வந்த பஞ்சமம் (ரி ப தி ந—ந தி ப ம க ந) என்னும் ஒரு ராகம் வழக்கி லுள்ளது. 'கி ம மி ப த நி' என்னும் உருவுடைய பஞ்சமப் பெயரிய இராக மொன்று வடநாட்டு வழக்கி லுள்ளது.

சார்ங்கதேவர் பஞ்சமத்திற்குக் கூறிய ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி யெனு மிவை வருமாறு :—

பாதா மாதா நீதாபாபா | பதநீரிமபதாமா தநி த பாபாரீகா சாசா மாபமாகா ரீரீ | ரீமாபதா மா பநிதபாபா | சாகா நீதா பப நிரீமா பாதாமாத நித பாபா. இது ஆலாபம்.

பாபதபத மததநித பாபா | பாபாதநி ரிகபாபா மதநித பாபா பாதநி ரீரீ | கக சச கக ரீரீ ரீரீ மம பப தம தத நிதபா. இது கரணம்.

சா	சா	சா	சா	ரீ	ரீ	கா	கா
மா	கா	பம	கா	ரீ	ரீ	ரீ	ரீ
மா	சா	சா	சா	ரீ	ரீ	கா	சா
மா	கா	பம	கா	ரீ	ரீ	ரீ	ரீ
ரீ	ரீ	மா	மா	பா	பா	தா	மா
மா	தா	சா	சா	நீ	தா	பா	பா
தா	நீ	ரீ	மா	ரீ	மா	பா	பா
தா	மா	தா	நீ	பா	பா	பா	பா

இது ஆளத்தி.

ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி ஆகிய இவை மூன்றும் சங்கீதரத்திநாகர மரபுக் கியையப் பஞ்சமம் முதலாகிய நிரலில் அமைந்தன வாதலின், ப தி நி ச ரி கி ம ப எனச் சமன்பஞ்சமம் முதல் உச்சபஞ்சமம் வரையும் எடுத்து, நிஷாத காந்தார வர்ஜியமாகப் பாடுதல் நலமாகும். வேங்கடமகியும், சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகையிலே, 'பூர்ண பஞ்சம மென்பது நிஷாத வர்ஜிதமும், ஆகவே, ஷாடவமும் ஷட்ஜக்கிரம முடையதுமாம்' (25 ஆம் மேளம்) எனக் காட்டுகின்றார்.

திருமுறைகண்ட புராணத்திலே, 'தூங்கிசைசேர் பஞ்சமம்' எனக் கூறியிருத்தலையும் நோக்குக.

தக்கராகம் (அராகம்)*

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 23 முதல் 46 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 13 முதல் 16 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணனது பாலைப் பெரும்பண்ணின் அராக மென்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 17 என்னும் எண்பெற்று நின்றது.

டக்க என்னும் இராகமானது, சட்ஜ மத்தியமா, தைவதீ என்னும் ஜாதி இராகங்களிலே தோன்றியதும், அற்ப பஞ்சம முடையதும், சட்ஜ சுவரத்தை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலீ அந்தரத்தோடு கூடியதும், ஆத்ய மூர்ச்சனையினைக் கொண்டதும், உருத்திரருக்குப் பிரியமானதும், வர்ஷ ருது என்னும் பெரும்பொழுதினை யுடையதும், பெருமிதம், மருட்கை, வெகுளி என்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், போர்வீரனோடு தொடர்புடையது மெனச் சங்கீதரத்னாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது. மேலும், பாஷாங்க ராகங்களைக் கூறுமிடத்து, டக்க ராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவாரவர்த்தநீ பஞ்சம அம்சம், பஞ்சம க்ரஹம், சட்ஜ ந்யாஸம் உடையதும், சம்பூர்ணமானது மெனவுங் குறிப்பிடுகின்றது. ஷாடவ ஔடவ சம்பூர்ணங்களையும் சம்பூர்ண ராகமெனக் கூறுவது இந்நூல் வழக்கு.

பெருமிதச் சுவைக்கு ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், 'கல்வி தறுகண் இசைமை கொடையெனச், சொல்லப் பட்ட பெருமித நான்கே' என இலக்கணங் கூறினர். ரத்நாகர உரையினுள்ளே, கல்லிநாதர், 'வீரரசமானது தானவீரம், தயாவீரம், யுத்த வீரமென மூவகைப்படும்' என்றார், ஆதலினாலே, தக்கராகம், தறுகண்மை நிலைக்களமாக வெழுந்த பெருமிதச் சுவையினைத் தருவதென்பது முடிபாகின்றது. அங்ஙனமாயினும், உட்பகைக ளாகிய காம, வெகுளி, மயக்கங்களை யெதிர்த்துப் போர் புரிந்து வெற்றிபெறும் வீரனும் பாராட்டுதலுக் குரியனாதலின், அவனையும் இவ்விராகத்தினோடு தொடர்புபடுத்தலா மென்பது ஒருதலை.

இதன் ஆளத்தியினை நோக்குமிடத்து, ரிஷபம் வர்ஜிதமாகவும், பஞ்சமம் (ஒரு முறை மாத்திரம் தோற்றி) அற்பமாகவும் நிற்கக் காண்கின்றோம். மத்தியமக்கிராமத்து சௌவீரி என்னும் மூர்ச்சனையினை ஆத்ய மூர்ச்சனை யெனக் கொள்ளலாம். காகலீ யந்தரங்களோடு கூடியவழி, இது மேசகல்யாணி மேளத்திற்கு ஒப்பாகும். ம ப த நி ச ரி க என்னும் நிரலில், பஞ்சம, ரிஷபங்கள் வர்ஜியமாதல், ச ரி க ம ப த நி என்னும் நிரலில் ரிஷப தைவதங்கள் வர்ஜியமாத லாகும். அங்ஙனமாதலின், கி மி ப நி-நி தி ப மி கி ரி என ஔடவ சம்பூரணமாக இப்பண்ணின் உருவத்தைத் தரலாம்.

*கலிப்பா வுறுப்பினுள் ஒன்றாய், 'முடுகியல்' ஆக நடக்கும் 'அராகம்' வேறு; பாலைப் பெரும் பண்ணின் திறங்களுள் ஒன்றாகிய இது வேறு.

இதன் ஆளத்தியினைத் தருமிடத்து, ஆளத்திக்குரிய கீதத்தையும் தமிழெழுத்திலே எழுதிச் சேர்த்திருக்கின்றும். மற்றைய ஆளத்திகளுக்கும் கீதங்கள் தரப்பட்டனவெனினும், விரிவஞ்சி யவற்றைக் குறிப்பிட்டிலம்.

சாதா மாரீ மாகா கசா கத நிசாரீ கசாரீ கம மாச நித மத மரீரீ ரிமாகாகசா சாசக மதநிதா சாதாமரி கசா கதநிசா | சாசா சச்கசாசசசமரிகசாச கதாதத கசா சச தத நிதாதம தமங்நிமரிகரிரி நிதமமதமரீ கரீமரிகசா சசக சாசரிகதாதநி நிசாசா சசசகசசமமகதமமநிததசாசதாதமாமதா மரிகசா கதநிச | மாமாமதாமாமதாநிதாநி மாமதா தநிகமகாமரிக சாததநிசாசாசாசாசசதா கமமநி ககமத மரீரிமகாகசா சாசாசசகசசமகமசகமகநிதாசா | சாசா(ஷட்ஜ) சசசரி தமககசநிதாதமா மாமா தமதம்ம் மமமதமதமாதநி சரிகமகம கரிம காகசா ககங்நிசாமமகமகமம ககமமகக நிநிமம ககமம சசமமககககமச சமமரிரிகசசககச சததநிநி மமமதததததத நிதநிதமதததத மததசத நிதாமததமதததததமசக சதநிதா | மமமமமமமத சகாரி மாகாகமக தநீசாசா. இது ஆலாபம்.

(ஷட்ஜ)சதா மாரிகரிநிதாம மதமாரிகசாசகதாத (ஷட்ஜ)சதாதாசாத கரி-கரிரீரீநிரிமா | மாமதநிதா மமத தசசததகரிமாசகசநி மநிமாதாசாதாநீ சாசாமா-சநிதநிதாநீ சாகாதநீ சாமா சாதா மாகாரீரீ(ரிஷப) ரிகாமா நிதாநீ சாசாசக மததநிகா தாசாசாசமரிகசகசநிதா நீதாதாத சா சாசா சாசா மகாமகாகநிகப-மாகா | சாமாமாமா தாமரி கசாசகசாகநீ காசா மாமா காநீ (ஷட்ஜ) ச சா சா சா கா கா காமா சா சா | சகாசாசா காமகா மமகமமாமா | காசாகாரி மாரி மாரி மாரி கசாகநி (ஷட்ஜ) சசா. இது கரணம்.

சா சு	சா ர	தா மு	தா கு	மா ட	மா ம	மா ணி	மா க
சா ளை	சநி ர்சிO	தா த	சா O	சா ச	சா ர	சா ணம்	சா O
சா சு	சா ர	கா வ்ரு	கா க்ஷ	சா O	மா கு	கா சு	மா ம
தா வா	சா O	நித சிO	சா த	சா மு	சா கு	சா டம்	சா O
தா ச	நீ சி	சா ச	கா க	மா ல	தா கி	மா ர	கா ண
சா வி	சா ச்சு	தா ரி	நீ O	சநி தO	தா ஜ	தா டம்	தா O
சா ப்ர	சா ண	பா ம	நீ த	மா ப	கா சு	மா ப	கா தி
கா ம	கா ஜ	தா ம	நீ ம	சா ரம்	சா O	சா O	சா O

இது ஆளத்தி.

தக்கேசி (நவிர்)

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 63 முதல் 74 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 54 முதல் 70 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணுனது, மருதப் பெரும்பண்ணின் நவிர் என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையிலே 69 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

தைவதீ, மத்தியமா என்னும் ஜாதிராகங்களிலிருந்து தோன்றியதும், தைவதத்தை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலீ அந்தரத்தோடு கூடியதும், உத்தராயதா என்னும் மூர்ச்சனையினை யுடையதும், இளிவரல், அச்சம் என்னும் சுவைகளைப் பெற்றதும், மகாகாளருக்கும் மன்மதனுக்கும் பிரியத்தைத் தருவதும் எனச் சங்கீதரத்நாகரம், டக்க கைசிக மென்னும் இராகத்தின் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது.

மேலும், மத்திமத்தை முதல், கிழமை யாகவும் தைவதத்தை முடிவாகவும் பெற்று, நி க ச த என்னும் இசைகளோடு கூடிநின்ற திராவிடி என்னும் இராகம் டக்க கைசிகத்தின் விபாஷா ஆகுமெனவும் அந்நூல் கூறுகின்றது.

மருதப் பெரும்பண்ணின் அகநிலை யாதலின், தக்கேசிப்பண் அரும்பாலையில் (தீரசங்கராபரணத்திற்) பிறக்கவேண்டுமென்பது இடைக்காலத்து மரபு. காகலீ யந்தர சம்யுக்தமான மூர்ச்சனைகளிலே, ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனையே தீரசங்கராபரணமாகு மாதலின், மேலே தந்த குறிப்புகளுக் கியையத், தக்கேசிப்பண்ணைக் 'கி ம தி நி' என்னுஞ் சுத்த ஔடவமாகக் கொள்ளல்வேண்டும்.

நட்டபாடை (நைவளம்)

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 1 முதல் 22 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 78 முதல் 82 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணுனது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் நைவளம் என்னும் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில் 37 என்னும் எண்பெற்று நின்றது.

பழந் தமிழ் நூல்களாகிய பத்துப்பாட்டினும், பரிபாடலினும் நைவளம் என்னும் பெயர் பயின்றுவருதல் காணலாம்.

'நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை'

—சிறுபாணாற்றுப்படை

'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்'

—குறிஞ்சிப்பாட்டு

'நைவளம் பூத்த நரம்பியைசீர்ப் பொய்வளம்
பூத்தன பாணநின் பாட்டு'

—பரிபாடல்

இதனைச் சங்கீதரத்திஞகரம் வேசர ஷாடவம் என்னும் இராகத்தின் பாஷாங்கமாகக் கொண்டதாதலின், முதலிலே, வேசர ஷாடவத்தின் இலக்கணத் தினை யாராய்ந் துணர்தல் இன்றியமையாத தாகும்.

சட்ஜ மத்தியமா என்னும் ஜாதிராகத்தில் தோன்றியதும், மத்திம சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாசம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலி அந்தரங்களோடு கூடியதும், மத்திம மாதியான மூர்ச்சனையினை யுடையதும், சம்பூர்ண மானதும், நகை, உவகை, நடுவுநிலை என்னும் சுவைகளை யுடையதும் சுக்கிரனுக்குப் பிரியமானது மென இதன் இலக்கணம் தரப்பட்டிருக்கிறது. இடைக்காலத்து வழக்கின்படி, இதற்கு மத்திம மாதியான செம்பாலை கொள்ளுதல் மரபாதலின், காகலி யந்தர சம்யுக்தமான மூர்ச்சனையைக் கொள்ளாது, சுத்த மூர்ச்சனையையே கொள்வாம்.

மத்திம மாதியான மூர்ச்சனை யென்பது, குரல் குரலாகிய செம்பாலையைக் குறிக்கும். இக்காலத்தார், இதனை, அரிகாம்போதி மேள மென்பர். வேசர ஷாட வத்தின் ஆளத்தியினை நோக்க, 64 இல் 3 முறை மாத்திரம் வந்து, அற்பமாகி நிற்கும் நிஷாதம் விடப்படுவ தென்பது தோன்றும். மத்திம முதலாகிய சுவர வரிசையில் நிஷாதத்தை விடுதல், ஷட்ஜ முதலாகிய வரிசையில் மத்திமத்தை விடுதலாகும்.

இனி, வேசர ஷாடவத்தின் பாஷாங்கமாய், 'நாட்யா' எனப் பெயர் பெற்று நின்ற இராகம், சட்ஜத்தைக் கிரஹ சுவரமாகவும், மத்திமத்தை நியாஸ சுவரமாக வும் பெற்றது. மேலும், இது மத்திமத்தை நிறையாகப் பெற்று, பஞ்சமத்தைத் தள்ளி விடுகிறதெனக் கூறப்பட்டிருத்தலின், இதனுருவம் 'ரி கி ம தி ந' என்பதாகும். அங்ஙன மாதலின், இக்காலத்தார் இப்பண்ணுக் குரியதாக வழங்கும் நாட்டைக் குறிஞ்சி யென்னும் இராகம் பொருத்தமானதே யாம். திரு. C. சுப்பிரமணிய ஐய ரவர்கள் இயற்றிய 'தென்னிந்திய சங்கீத லக்கணம்' என்னும் நூலில், இவ்விராகத் தின் ஆரோகணம் ச ரி கி ம, ந தி ந ப தி ந ச எனவும், அவரோகணம் ச ந தி ம, கி ம ப கி ரி ச எனவும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. இதனைச் ச ரி கி ம தி ந ச— ச ந தி ம கி ச எனக் கொள்வாரு முளர்.

இனி, மத்திமம் முதலாகிய நிரலிலே வரும் பஞ்சமமானது, ஷட்ஜம் முதலாகிய நிரலிலே ரிஷப மாகு மாதலின், ரிஷபம் வர்ஜியமாகிய 'கி ம ப தி ந' என்னுஞ் சுத்த ஷாடவ வுருவத்தைக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும்.

தமிழர் வழங்கிய நைவளம் என்னும் பண்ணினை வடநாட்டார் கைப்பற்றி, வேசரஷாடவத்திற்குப் பாஷாங்க ராகமாக்கி, 'நாட்யா' எனப் பெயர் புனைந்தார்கள். வேற்று மொழியிலிருந்து எடுத்து, வடமொழி வழக்கிற் சேர்க்கப்பட்ட தெனக் குறிப்பதற்காக, இது 'நாட்டிய பாஷா' எனவும் வழங்கப்பட்டது. தமிழர் தாம் இழந்த பொருளினை அடையாளம் கண்டறிய மாட்டாதாராய், 'தமிழ்' என்பதைக் குறித்து நின்ற 'பாஷா' என்னும் சொல்லைப் 'பாடை' யாக்கி, 'நட்டபாடை'ப் பெயர் வழங்கி யிடர்ப்படுவா ராயினர். இனி, இப்பண்ணினை 'நைவளம்' என வழங்குவதே முறையாகும்.

கௌசிகம் (கைசிகம்)

இப்பண், மூன்ருந் திருமுறையில், 43 முதல் 55 வரையு முள்ள பதிகங்களில் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணுனது மருதப் பெரும்பண்ணின் வஞ்சி யென்னும் திறத்தின் பெருகியலாய்ப், பண் வரிசையில் 80 என்னும் எண்பெற்று நின்றது.

'கைசிகம்' என்னும் சொல் கௌசிகம் எனவும் மருவி நடத்தலின், இது சுத்த கைசிகம், பிந்ந கைசிகம், கௌட கைசிகம், சட்ஜ கைசிகம், மாளவ கைசிகம் எனச் சார்ங்கதேவர் வகுத்தவற்றுள் ஒன்றின்பால தாதல் வேண்டும் எனக் கருதி யாராய்ந்த பொழுது, மாளவ கைசிகத்தின் 'விபாஷா' வாக வமைந்த தேவாரவர்த்தநீ என்னும் இராகத்தினைக் கண்ணுற்ருேம். தேவாரத்தோடு தொடர்புடைய தெனக் குறிக்கும் பெயர் நாம் தேடிய பொருள் இதுவேயா மென வெளிப்படுத்தியது.

கைசிகீ என்னும் ஜாதிராகத்திலே தோன்றியதும், சட்ஜத்தினைக் கிரஹ, அம்ஸ, ந்யாஸமாகக் கொண்டதும், அற்ப தைவத முடையதும், காகலீயோடு கூடியதும், சட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனைகளை யுடையதும், வீரம், வெகுளி, வியப்பு என்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், சிசிர ருது என்னும் பெரும்பொழுதினை யுடையதும், கேசவனுக்குப் பிரியமானதும் என மாளவ கைசிகத்தின் இலக்கணம் சங்கிதரத்நாகரத்திற் கூறப்பட்டது. அந்நூலிலே தேவாரவர்த்தநீ யெனப் பெயரிய இராகம் மாளவ கைசிகத்தின் 'விபாஷா' வாக வந்து, சட்ஜத்தை அம்சமாகவும், பஞ்சமத்தை ந்யாஸமாகவும் பெற்றுக், காந்தார நிஷாத சுவரங்கள் விடுபட்டு நின்றது எனவும் கூறப்பட்டிருத்தலின், கௌசிகப் பண்ணின் உருவம் 'ரி ம ப தி' எனப் புலப்படுகிறது.

வடநாட்டார் 'சுர-மல்ஹார' என வழங்கும் சுத்தராகம் இவ்வுருவினது. தென்னுட்டில் இது சுத்த சாவேரி யென வழங்கப்படுகிறது.

செவ்வழி

இப்பண், இரண்டாந்திருமுறையில், 113 முதல் 122 வரையு முள்ள பதிகங்களில் அமைந்து நின்றது.

செவ்வழிப் பாலையிலே விளரிப் பண்ணும், விளரிப் பாலையிலே செவ்வழிப் பண்ணும் கொள்ளுதல் பண்டையோர் மரபு. கிரம வழக்கு வீழ்ந்த இடைக் காலத்திலே, செவ்வழியாழின் அகநிலை கோடிப்பாலையிலே கொள்ளப்பட்டது. (உ௱எ ஆம் பக்கம் பார்க்க). பண்டையோர் வைகறை விடியலிற் பாடிய மருதப் பண்ணுக்கு நிலைக்களமாய் நின்ற கோடிப்பாலையானது இடைக்காலத்திலும் வைகறை விடியலுக்கே உரித்தாகிநிற்ப, அதனிடைப் பிறந்த பண்ணின் பெயர் செவ்வழியாழ் எனத் திரிபுபட்டு நின்றது. இவ்வாறமைந்த இடைக்காலத்து வழக்கினை நோக்கியே, திருஞானசம்பந்தசுவாமிகளும், திருவீழிமிழலைப் பதிகத்து, 'சேருடு செங்கழுநீர்த் தாதாடி மதுவுண்டு சிவந்த வண்டு, வேருய வுருவாகிச் செவ்வழிநற் பண்பாடும் மிழலையாமே' எனக், காலைப் பொழுதிற்குச் செவ்வழிப் பண்ணினை உரிமையாக்கிக்

கூறினர்; சிறைவண்டு செங்கழுநீர்த் தாதாடி, மது வுண்ணுதல் காலைப்பொழுதில் நிகழ்வதாதலின். கம்பரும்

'குயிலினம் வதுவை செய்யக் கொம்பிடைக் குனிக்கு மஞ்ஞை
அயில்விழி மகளி ராடு மரங்கினுக் கழகு செய்யப்
பயில்சிறை யரச வன்னம் பன்மலர்ப் பள்ளி நின்றும்
துயிலெழத் தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ சோலை'

—நாட்டுப்படலம், கச

எனக் கூறுவாராயினர். செவ்வழியாழ், முல்லையாழ் எனவும் படும். (௱எஙு ஆம் பக்கம் பார்க்க)

சேக்கிழார் சுவாமிகள், ஆனய நாயனர் புராணத்திலே,

'மாறுமுதற் பண்ணின்பின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
யேறியதா ரமுமுழையுங் கிழமைகொள விடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியா ரஞ்செழுத்தி னிசைபெருகக்
கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி'

என முல்லைப்பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுமன்றி, அது தாரமும், உழையுங் கிழமைகொளும் எனவுங் கூறினர். அங்ஙனமாதலின், கரஹரப்பிரியா ராகத்தினைக் காந்தார நிஷாதங்கள் அம்ச சுவரமாகப் பாடுமிடத்துச், செவ்வழிப்பண் தோற்றும் என அறிகின்றாம்.

செந்துருத்தி (செந்திறம்)

இப்பண், ஏழாந் திருமுறையில், 95 ஆம் பதிகத்தில் அமைந்து நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையா யமைந்து, பண்வரிசையில், 65 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. செம்பாலையிலே தோற்றிய திறமாதலின், இது செந்திறமென வழங்கப்பட்டதென்று எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறுகின்ற மதுமாதவி யென்னும் இராகம் ம-முதலாகிய மூர்ச்சனையில், ரி த வர்ஜியமாகத் தோன்றுவது. அங்ஙனமாதலின், ச-முதலாகிய ச ரி கி ம ப தி ந என்னும் செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி) நிரலில், கி தி நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ம ப ந என்பது இதனுருவாகும். மதுமாதவி யென்னுஞ் சொல் திரிந்தே, மத்தியமாவதி யுருவம் பெற்றதென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

காந்தாரம்

இப்பண், இரண்டாந் திருமுறையில், 54 முதல் 82 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 2 முதல் 7 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 71 முதல் 75 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில், 41 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. காந்தார பஞ்சமத்தின் பாஷாங்க ராகமாக வரும் காந்தாரீ என்பது, ஷட்ஜ மத்திமங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுத், தைவதத்தை யொழித்து வருவது எனவும், எல்லா வுலகங்களையும், சிறப்பாக, மகளிரையும் மகிழ்விப்பது எனவும் இதன் இலக்கணம் சங்கீதரத்நாகரத்திற் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

'காந்தார மிசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட' எனத் திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் கூறுதலின், சார்ங்கதேவர் கூறிய காந்தாரியே காந்தாரப்பண் எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். அஃதன்றியும், தேவாரவர்த்தநீ யாகிய, கௌசிகத்தை யடுத்து இது கூறப்பட்டிருப்பதும் இக்கொள்கையை வலியுறுத்தும். செம்பாலைக் குரிய ரி கி ம ப தி ந என்னும் உருவில், தைவதம் ஒழிய, எஞ்சி நின்ற ரி கி ம ப ந என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவத்தைக் காந்தாரப்பண்ணுக்கு உரியதாகக் கொள்ள லாம்.

பாலைப் பெரும்பண்ணின் ஆசான்திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில், 31 என்னும் எண் பெற்று நின்ற காந்தாரத்தை நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறிய தேவ காந்தாரத்திற்கு ஒப்பாகக் கொள்ளலாம். கொள்ளுமிடத்து, இது மகரந்த இலக் கணத்திற் கியைய, ரி கி மி தி நி என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவம் பெறும். பண்ணிய லிலே (பக்கம் ௱கூ௫), இதனை 36-சுருதிகாந்தாரத்துக்கு ஒப்பாகக் கூறினே மெனி னும், செவ்வழிப்பாலை பெற்ற அதனினும் பார்க்க, மேற்செம்பாலை பெற்ற இதற்கு உரிமையாக்குதல் வலியுடைத்து.

குறிஞ்சி

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 75 முதல் 103 வரையு முள்ள பதிகங்களி லும், நான்காந் திருமுறையில், 21 ஆம் பதிகத்திலும், ஏழாந் திருமுறையில், 90 முதல் 94 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

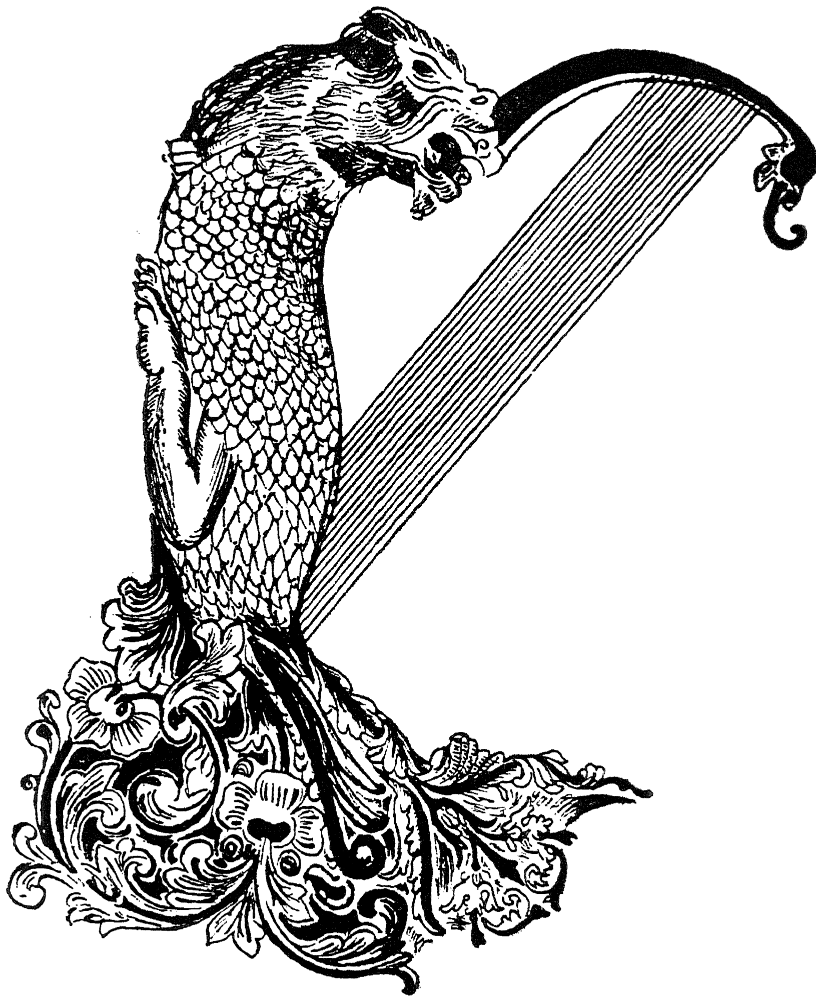
குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அரற்று என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில், 61 என்னும் எண்பெற்று நின்ற குறிஞ்சிப்பண்ணினை, நாரத சங்கீத மக ரந்தம் கூறும் குரஞ்சி யெனக் கொள்ளுமிடத்து, ம-முதலாகிய செம்பாலையில், நி-குறைந்து நின்றதாகக் கொள்ளல்வேண்டும். ம-முதலாகிய நிரலில் நி-குறைவது, ச-முதலாகிய நிரலில் ம-குறைவதாகு மாதலின், ரி கி ப தி ந என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவத்தைக் குறிஞ்சிப்பண்ணிற் குரியதாகக் கொள்ளலாம்.

மேகராகக்குறிஞ்சி

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 129 முதல் 135 வரையு முள்ள பதிகங் களில் அமைந்து நின்றது.

இது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் பஞ்சுரம் என்னுந் திறத்தின் அருகிய லாய்ப், பண்வரிசையில், 47 என்னும் எண்பெற்று நின்றது. நாரத சங்கீத மகரந் தம் கூறுகிற மேகரஞ்சி இதுவாக விருப்பின், ம-முதலாகிய மூர்ச்சனையில், தைவத நிஷாதங்கள் நீங்கிய உரு இதனுருவாகும். ம ப த நி ச ரி க வில் உள்ள த நி, ச ரி க ம ப த நி யிலுள்ள க ம ஆகுமாதலின், ஹரிகாம்போதி மேளத்தில் காந்தார மத்திம வர்ஜியமாகிய 'ரி ப தி ந' என்னும் சுத்த ஔடவ வுருவம் இதன் உருவ மெனக் கொள்ளலாம். இது நூற்றுமூன்று பண்களில் இணை நீங்கிய திறங்களுட் காணப்படுவது.





VII. மகர யாழ் (வருணன் ஊர்தி)

எ—ஒழிபியல்

1. எண்ணலளவை ; இசைக் கணிதம் ; நாற்பத்திரண்டு அலகுநிலைகள்

கணக்கறிந் தார்க்கன்றிக் காணவொண் ணாது
கணக்கறிந் தார்க்கன்றி கைகூடா காட்சி
கணக்கறிந் துண்மையைக் கண்டண்ட நிற்கும்
கணக்கறிந் தார்கல்வி கற்றறிந் தாரே —திருமூலர்

எண்ணென்ப வேனை எழுத்தென்ப விவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழு முயிர்க்கு —திருவள்ளுவர்

எண்ணலளவை

I

பழந் தமிழிசை நூல்கள் வழக்கொழிந்து இறந்ததுபோல, எண்ணூல்களும் இறந்துபட்டன வாதலின், இசை யாராய்ச்சிக்கு வேண்டப்படுவ வாகிய கணித நூன் முடிபுகளைப் பிறமொழி வாயிலாகப் பெறுதல் இன்றியமையாத தாயிற்று. இப் பிரிவினுள்ளும், அடுத்துவரும் 'இசைக்கணிதம்' என்னும் பிரிவினுள்ளும் கணிதநூன் முடிபுகள் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம்.

II

ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது என நின்ற எண்கள் முதலெண் எனப்படுவ. இவைதம்மை, க, உ, ங, ச, ரு, சூ, எ, அ, கூ என எழுதுதல் தமிழ் மரபு. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 என்னும் குறியீடுகளை அராபிய இலக்கம் என்பர். எழுதல், அச்சிடுதல், கணக்கியற்றல் என்னும் இவற்றிற்கு எளிதாம் நீர்மை நோக்கிப், பொதுவழக்கி லுள்ள அராபிய இலக்கங்களையே யாமும் வழங்குவாம்.

முதலெண்களைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன பத்தின் தானத்து எண்கள். முதலெண்கள் தனித்து நிற்குமிடத்து, அவை முதற் றானத்தில் நிற்பன. பதின் மடங் காகியவழிப், பத்தின் தான மாகிய இரண்டாந் தானத்தினை எண்கள் எய்த, முதற் றானம் வெறுமை யாகும்; அத்தானம் வெறுமை யாயிற்று எனக் காட்டுதற்கு '0' என்னும் வெற்றிலக்கத்தை யிடுதல் மரபு.

10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 எனு மிவை, பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது, ஐம்பது, அறுபது, எழுபது, எண்பது, தொண்ணூறு எனப்படுவ. இவை தம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, நூறு, இருநூறு, முந்நூறு, நானூறு, ஐந்நூறு, அறுநூறு, எழுநூறு, எண்ணூறு, தொளாயிரம் ஆம். எழுதுமிடத்து, முதற் றானத்திலும், இரண்டாந் தானத்திலும் வெற்றிலக்கம் நிற்றலின், இவை,

100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900 என நிற்பன. இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஓராயிரம் (1,000) முதல் ஒன்பதினுயிரம் (9,000) வரை யென்பதும், இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஒருபதினுயிரம் (10,000) முதல் தொண்ணூறுயிரம் (90,000) வரை யென்பதும், இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஒருநூருயிரம் (1,00,000) முதல் ஒன்பது நூருயிரம் (9,00,000) வரை யென்பதும், இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஒருபது நூருயிரம் (10,00,000) முதல் தொண்ணூறு நூருயிரம் (90,00,000) வரை யென்பதும் அறிதற் பால. பப்பத்தாகப் பெருகிச் செல்லு மியல்பின தாதலின், இவ் வெண்மரபு பதின்மரபு (Decimal Notation) எனப்படும்.

III

நூறு நூருயிரம் கோடி யாகும். நூருயிரத்தினை இலட்சம் என்பது வடநூல் வழக்கு. தமிழ் வழக்கின்படி, 7,24,65,318 என நின்ற எண்ணுனது, ஏழு கோடியே இருபத்துநான்கு நூருயிரத்து அறுபத்தையாயிரத்து முந்நூற்றுப் பதினெட்டு ஆகும். வடமொழி வழக்கினைப் பின்பற்றி, 'நூருயிரத்து' என்பதை நீக்கி, 'இலட்சத்து' என்பதைப் பெய்துகொள்ளின், மேற்காட்டிய எண், ஏழு கோடியே இருபத்துநான்கு லட்சத்து அறுபத்தையாயிரத்து முந்நூற்றுப் பதினெட்டு என வாசிக்கப்படும்.

'கோடி' எட்டாந் தானத்தது. இதனை நோக்கிப்போலும், 'ஏக மெண் மடங்கு கொண்டது கோடி' எனப் பிங்கல நிகண்டு கூறும்.

ஏகம் முதற் ருனம்; பத்து இரண்டாந் தானம்; பத்தினை இருபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற நூறு மூன்ருந் தானம்; பத்தினை முப்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற ஆயிரம் நான்காந் தானம்; பத்தினை நாற்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற பதினுயிரம் ஐந்தாந் தானம்; பத்தினை ஐம்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற இலட்சம் ஆருந் தானம்; பத்தினை அறுபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற பத்திலட்சம் ஏழாந் தானம்; பத்தினை எழுபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற கோடி எட்டாந் தானம் என அறிக. இத்தனை படி யென்பதைக் குறிக்கும் எண்ணை வலப்புறத்தில் மிதத்தி எழுதுதல் மரபு. = என்பது சமன் குறி; சமன் என வாசிக்கப்படும்.

$10^1 = 10$

$10^2 = 100$

$10^3 = 1,000$

$10^4 = 10,000$

$10^5 = 1,00,000$

$10^6 = 10,00,000$

$10^7 = 1,00,00,000$

பத்து ஒருபடி சமன் பத்து; பத்து இருபடி சமன் நூறு; பத்து முப்படி சமன் ஆயிரம்; பிறவும் இப்படியே. வலப்புறத்தில் மிதத்தி யெழுதிய எண்ணினைப் 'படி யெண்' என்பாம்.

கோடி கோடி சங்கம் எனப்படும். கோடி, பத்துக் கோடி, நூறு கோடி, ஆயிர கோடி, பதினுயிர கோடி, இலட்ச கோடி, பத்திலட்ச கோடி, சங்கம். முதல், கடையிரண்டும் உள்பட எட்டுப் பெயர்கள் உள. இதனை நோக்கிப்போலும், 'கோடி யெண்மடங்கு கொண்டது சங்கம்' எனப் பிங்கல நிகண்டு கூறும். கோடி 10^7 ஆதலின், கோடி கோடி யாகிய சங்கம் 10^{14} ஆகும். இவ்வெண் பதினைந்து தானத்தது.

'சங்கமெண் மடங்கு கொண்டது விந்தம்'
'விந்தமெண் மடங்கு கொண்டது குமுதம்'
'குமுதமெண் மடங்கு கொண்டது பதுமம்'
'பதுமமெண் மடங்கு கொண்டது நாடு'
'நாடெண் மடங்கு கொண்டது சமுத்திரம்'
'சமுத்திரமெண் மடங்கு கொண்டது வெள்ளம்'

என்னும் சூத்திரங்களுக்கும் இவ்வாறே பொருள் காண்புழிக், கோடி சங்கம் விந்தம் எனவும், கோடி விந்தம் குமுதம் எனவும், கோடி குமுதம் பதுமம் எனவும், கோடி பதுமம் நாடு எனவும், கோடி நாடு சமுத்திரம் எனவும், கோடி சமுத்திரம் வெள்ளம் எனவும் வெளியாகின்றன.

'நெய்தலுங் குவளையும் ஆம்பலுஞ் சங்கமும்
மையில் கமலமும் வெள்ளமும் நுதலிய
செய்குறி யீட்டங் கழிப்பிய வழிமுறை
கேழல் திகழ்வரக் கோலமொடு பெயரிய
ஊழி யொருவினை யுணர்த்தலின் முதுமைக்கு
ஊழி யாவரு முணரா
ஆழி முதல்வநிற் பேணுதுந் தொழுது'

எனப் பரிபாடலுட் கீரந்தையார் கூறியவற்றுள்ளே, ஆம்பல் குமுத மெனவும், கமலம் பதும மெனவும் அறிகின்ரும். நெய்தல் நிலவுரிமை பற்றிச் சமுத்திர மாதல் சாலும். குவளையினை நாடு எனல் பொருந்தும்.

IV

மேற் சொல்லுமுன், கணக்கியற்றலில் வழங்கும் நான்கு குறியீடுகளைத் தருவாம்.

+ கூட்டற் குறி ; இதனைக் 'கூட்டு' என வாசிப்பாம்.
− கழித்தற் குறி ; இதனைக் 'கழி' என வாசிப்பாம்.
× பெருக்கற் குறி ; இதனைப் 'பெருக்கு' என வாசிப்பாம்.
÷ பிரித்தற் குறி ; இதனைப் 'பிரி' என வாசிப்பாம்.

V

கோடி × கோடி = சங்கம். இது 15 தானத்தது.
கோடி × கோடி × கோடி = விந்தம். இது 22 தானத்தது.
கோடி × கோடி × கோடி × கோடி = குமுதம் (ஆம்பல்). இது 29 தானத்தது.
கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி = பதுமம் (கமலம்). இது 36 தானத்தது.

கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி = நாடு (குவளை). இது 43 தானத்தது.

கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி = சமுத்திரம் (நெய்தல்). இது 50 தானத்தது.

கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி × கோடி = வெள்ளம். இது 57 தானத்தது.

சங்கினது உருவம் இருகோடி (கோணம்). விந்தத்தின் (மலையின்) உருவம் முக்கோடி (கோணம்). ஆம்பலின் உருவம் நாற்கோடி (நாலிதழ்). தாமரையினுருவும் ஐங்கோடி (ஐயிதழ்). பதுமபந்தம் ஐயிதழாக வரையப்படும். நாட்டி னுருவமும், குவளையி னுருவமும் அறுகோடி (அறுகோணம், ஆறிதழ்). சமுத்திரத்தி னுருவம் எழு கோடி (ஏழு கடல்); நெய்தல் மலருக்கு இதழ் ஏழாதல்வேண்டும். வெள்ளத்தி னுருவம் எண்கோடி; எட்டுத் திக்கிலும் பரவுவது. இவை யாவும் காரணப்பெயராதல் காண்க. சங்க நிதி கோடி கோடி பொன். பதும நிதி கோடி கோடி கோடி கோடி கோடி பொன். இவை எண்ணினால் எய்திய பெயர்கள்.

VI

இப் பேரெண்களை வழங்கும் வானநூன் முடிபுகள் சிலவற்றைத் தருவாம். அண்டத்தி லுள்ள எப்பொருளினும் ஒளியே மிகுந்த வேக முடையது. அது ஒரு செக்கண்டில் (Second), ஓரிலட்சத்து எண்பத்தாறுயிரம் (1,86,000) மைல் செல்லும். ஒரு மணி நேரத்திலே, அறுபத்தாறு கோடியே தொண்ணூற்றாறு இலட்சம் (66,96,00,000) மைல் செல்லும். ஒரு நாளிலே, ஓராயிரத் தறுநூற்றேழு கோடியே நாலு லட்சம் (1,607,04,00,000) மைல் செல்லும். 365 நாட்கள் கொண்ட ஓராண்டிலே, ஐந்திலட்சத்து எண்பத்தாறுயிரத்து ஐஞ்ஞூற் றறுபத்தொன்பது கோடியே அறுபதிலட்சம் (5,86,569,60,00,000) மைல் செல்லும். ஓராண்டிலே ஒளி செல்லும் தூரத்தினை, விண்மீன்களின் தூரத்தை அளப்பதற் கியைந்த ஓர் அளவு கோலாகக் கொள்வர்.

சூரியனுக்கும் பூமிக்கும் இடையே யுள்ள தூரம் ஒன்பது கோடியே முப்பதி லட்சம் (9,30,00,000) மைல் என்பர். அங்ஙன மாதலின், சூரியனிடமிருந்து புறப்பட்ட ஒளிக் கிரணமானது பூமியை வந்து அடைய 500 செக்கண்டு, அஃதாவது, எட்டு மினிட்டு இருபது செக்கண்டு என்னும் அளவாகிய நேரம் செல்லு மென அறிகின்றும். சீரியஸ் (Sirius) எனப்படும் விண்மீனிலிருந்து பூமிக்கு ஒளிவர, எட்டு வருடமும் எட்டு மாதமும் செல்லு மென்பர். ஆதலின், அவ்விண்மீனின் தூரம் ஏறத்தாழ ஐம்பத்தோரிலட்ச கோடி மைலாகும். அந்திரமீதா (Andromeda) என்னும் விண்மீனிலிருந்து பூமிக்கு ஒளிவர, எட்டு லட்சத்து ஐம்பத்தையாயிரம் ஆண்டு செல்லுமெனக் கணக்கிட்டிருக்கின்றனர். ஆதலினால், அவ்விண்மீனின் தூரம் ஐம்பதினுயிரம் சங்க மைலுக்கு மேலா மென அறிகின்றும்.

அண்டகோளத்தி லுள்ள விண்மீன்களின் தொகை இருபதினுயிரகோடி எனக் கணிதநூல் வல்லார் கணக்கிட்டிருக்கின்றனர். இவையனைத்தினையும் உள்ளடக்கிய

அண்டகோளமும் அளவினுட்பட்டதெனக் கணிதநூற் பேரறிஞராகிய எயின்ஸ்தெயின் (Einstein) என்னும் ஆசிரியர் கூறுவர். இவர் கருத்தின்படி, அண்டகோளத்தி னெல்லையிலிருந்து புறப்பட்ட ஒளியானது பூவுலகத்தை அடைய மூவாயிரத் திருநூறு கோடி ஆண்டுகள் செல்லும். அங்ஙன மாதலின், அண்டகோளத்தின் அச்சு நீளம் மூந்நூற் றெழுபத்தைந்து விந்தமே நாற்பது லட்சத்து நாற்பத்தையாயிரத்து நானூற்று நாற்பது சங்கம் (375,40,45,440,00,00,000,00,00,000) மைல்களாமென உத்தேசமாகக் கூறலாம்.

VII

அண்டத்தின் அளவைக் காண்பதற்குப் பேரெண்கள் கருவியாதல் போல, அணுவின் அளவைக் காண்பதற்குக் கீழ்வா யெண்கள் கருவி யாவன.

ஏகத்தின் பத்திலொரு கூறு ·1 என எழுதப்படும், இதனைப் 'புள்ளி ஒன்று' என வாசிப்பாம். (புள்ளியை மிதத்தி யெழுதவேண்டு மென்பதைக் குறித்துக் கொள்ளவும்). பத்திலொரு கூற்றின் பத்திலொரு கூறு, அஃதாவது, ஏகத்தின் நூற்றிலொரு கூறு ·01 என எழுதப்படும். இதனைப் 'புள்ளி வெற்றிலக்கம் ஒன்று' என்பாம். ஏகத்தின் ஆயிரத்திலொரு கூறு ·001 என எழுதப்படும். இதனைப் 'புள்ளி வெற்றிலக்கம் வெற்றிலக்கம் ஒன்று' என வாசிப்பாம். பிறவும் இப்படியே.

நம்முன்னோர் ஏகத்தின் இருபதி லொரு கூற்றினை 'மா' என வழங்கினர். ஆதலின், பத்திலொரு கூறு 'இருமா' வாகும்; ஐந்திலொரு கூறு 'நாலுமா' வாகும். இருப்து மா ஒன்று ஆதலின், நூறு மா ஐந்து ஆகும்; ஆயிரம் மா ஐம்பது ஆகும்.

மாவின் காற் கூற்றினை, அஃதாவது, ஏகத்தின் எண்பதில் ஒரு கூற்றினைக் 'காணி' என்றனர். ஆயிரம் மா ஐம்பது ஆதலின், ஆயிரம் காணி ஐம்பதின் காற் கூறுகிய பன்னிரண்டரை யாகும். $50+12\frac{1}{2}=62\frac{1}{2}$ ஆதலின், ஆயிரம் **மாகாணி** அறுபத்திரண்டரை ஆயிற்று. இனி, மற்றொரு வகையாக நோக்குவாம். மா நாற் காணி யாதலின், மா காணி ஐங்காணி யாகும். மா நாற் காணி யென்னும் வாசகத்தைக், குறியீட்டிலே, $\frac{1}{20}=\frac{4}{80}$ எனக் காட்டலாம். 'இருபதிலொன்று' ($\frac{1}{20}$) என்னும் பின்ன வெண்ணிலே, இருபது 'பகுதி' யெனப்படும்; ஒன்று 'தொகுதி' யெனப்படும். அவ்வாறே, 'எண்பதில் நான்கு' ($\frac{4}{80}$) என்னும் பின்ன வெண்ணிலே, எண்பது 'பகுதி' யாகும், நான்கு 'தொகுதி' யாகும். ஏகத்தை இருபது சம கூறு செய்து, ஒரு கூற்றினை யெடுப்பது, எண்பது சமகூறு செய்து நான்கு கூற்றினை யெடுத்தல்போலாகும் ஆதலின், இவை சமமாயின.

பின்ன வெண்ணின் தொகுதியையும், பகுதியையும், ஒரே யெண்ணினாற் பெருக்கினாலோ, பிரித்தாலோ, அப் பின்ன வெண்ணின் மதிப்பு வேறுபடாது என்னும் விதி உளங் கொளற்பாலது. மேலே விதியின்படி,

$\frac{5}{80}=\frac{1}{16}$ ஆகும்.

பதினாறி லொன்றினை 'வீசம்' என்பர். 'ஐங்காணி சமன் ஒரு வீசம்' என்று மேலே யுள்ள குறியீட்டினை வாசிக்கலாம். மாகாணி ஐங்காணி யாதலின், மாகாணியும் வீசமும் ஒரு பொருளன.

$\frac{1}{2}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
$\frac{1}{4}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{8}$
$\frac{1}{8}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{16}$
என்பவற்றை அரையின் அரை சமன் கால், காலின் அரை சமன் அரைக்கால், அரைக்காலின் அரை சமன் வீசம் என வாசிக்கலாம்.

ஆயிரத்தை இரண்டிற் பிரிக்க 500, நான்கிற் பிரிக்க 250, எட்டிற் பிரிக்க 125, பதினாறிற் பிரிக்க $62\frac{1}{2}$ ஆம்.

$\frac{1}{2} = \frac{5}{10} = \cdot 5$; $\frac{1}{4} = \frac{25}{100} = \cdot 25$
$\frac{1}{8} = \frac{125}{1000} = \cdot 125$; $\frac{1}{16} = \frac{625}{10000} = \cdot 0625$
என்னும் இம்முடிபுகளை ஆராய்ந்து நோக்குக.

```
2 | 1
   2 | ·5
      2 | ·25
         2 | ·125
              ·0625
```

மேல்வாய் எண்களுக்கும், கீழ்வாய் எண்களுக்கும் இடை நிற்பது தானநிலைப் புள்ளி. தானநிலைப் புள்ளியினைத் தொடர்ந்து வேண்டிய அளவு வெற்றிலக்கங்களிட்டுப் பிரித்தற் செய்கையைச் செய்து கொள்க.

'முக்காலே யரைக்காலைப் பதின்கூற்றுக் கீழ்வாயெண்ணிற் கணக்கிட்டுக் கூறுக' என்னும் வினாவிற்கு விடைகாணுமிடத்து, அரை, கால், அரைக்கால் என்னுமிவற்றைத் தனித்தனி பதின்கூற்றுக் கீழ்வாயாக்கி, மொத்தத்தைக் காணலாம்.

$\frac{1}{2} = \cdot 5$
$\frac{1}{4} = \cdot 25$
$\frac{1}{8} = \cdot 125$
மொத்தம் $\cdot 875$

முக்காலே யரைக்கால் ஏழு அரைக்காலாதலின், பின்னவுருவிலே $\frac{7}{8}$ ஆகும். தொகுதியாகிய 7 இனை வைத்துத் தானநிலைப் புள்ளியிட்டு, வேண்டிய வெற்றிலக்கங்களைச் சேர்த்துப், பகுதியாகிய 8 இனாற் பிரிப்பாம்.

```
8 | 7·000
     ·875
```

அவ்வாறு செய்யுமிடத்து, முன் பெற்ற முடிபே பெறுகின்றும்.

பின்னவெண்களைக் கூட்டல், கழித்தல் செய்யுமிடத்து, அனைத்தினையும் ஒரே பகுதியவாக்கிக் கூட்டல், கழித்தல் செய்தல் முறையாகும்

$\frac{3}{4} + \frac{2}{3} - \frac{1}{6} = \frac{9}{12} + \frac{8}{12} - \frac{2}{12}$
$= \frac{15}{12}$
$= \frac{5}{4}$

என்பதை நோக்குக. 4, 3, 6 என்னும் பகுதிகள் 12 இல் அடங்குவவாதலின்,

அதனைப் பொதுப் பகுதி யெனலாம். $\frac{3}{4}=\frac{9}{12}$, $\frac{2}{3}=\frac{8}{12}$, $\frac{1}{6}=\frac{2}{12}$ என வறிந்து எழுதிய பின், $9+8-2=15$ எனக் கண்டு, $\frac{15}{12}$ என எழுதினும். பொதுச்சினை யாகிய 3 இனுல் தொகுதியையும் பகுதியையும் பிரிக்க, $\frac{5}{4}$ ஆகும். இது $\frac{4}{4}+\frac{1}{4}$ ஆதலின், $1\frac{1}{4}$ என எழுதலாம்.

பின்னங்களைப் பெருக்குமிடத்துத், தொகுதி யனைத்தினையும் பெருக்கற் குறியிட்டுத் தொகுதியாக எழுதி, அவ்வாறே பகுதி யனைத்தினையும் பெருக்கற் குறியிட்டுப் பகுதியாக எழுதித், தொகுதியிலும் பகுதியிலும் பொதுச் சினைகளை நீக்கிய பின் தனித்தனி பெருக்கி யெழுதி, விடை கண்டுகொள்க.

$$\frac{256}{243}\times\frac{81}{80}=\frac{256\times81}{243\times80}$$

256 க்கும், 80 க்கும் பொதுச்சினை 16. பொதுச்சினையினுல் 256 ஐப் பிரிக்க, 16 உம், 80 ஐப் பிரிக்க 5 உம் கிடைப்பன. ஆதலினுலே, 256, 80 என்னு மிவற்றை வெட்டிவிட்டு, அவை நின்ற விடத்தில், முறையே, 16, 5 என்பவற்றை நிறுத்தி, மேலை முடிவினை எழுதப் பெறுவது,

$$\frac{16\times81}{243\times5}$$

243 க்கு 81 சினையாகும். அதனை நீக்க,

$$\frac{16}{3\times5}=\frac{16}{15}$$

என வாயிற்று.

தொடர்பாகிய பல பின்னங்களையும் பெருக்கும் முறையும் இதுவாகும்.

$$\frac{16}{15}\times\frac{25}{24}\times\frac{16}{15}\times\frac{135}{128}\times\frac{16}{15}\times\frac{135}{128}\times\frac{16}{15}\times\frac{16}{15}\times\frac{25}{24}\times\frac{16}{15}\times\frac{135}{128}\times\frac{16}{15}$$

என நின்ற பன்னிரண்டு பின்ன வெண்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு 2 ஆதல் காண்க.

பகுதியைத் தொகுதியாகவும், தொகுதியைப் பகுதியாகவும் மாற்றி எழுதிப் பெற்ற பின்ன வெண்ணுனது, முன்னின்ற பின்ன வெண்ணின் தலைகீழெண் எனப்படும். $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{4}$ என்பவற்றை நோக்குக. ஓரெண்ணையும், அதன் தலைகீழெண்ணையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு ஏகம் ஆகும். $\frac{4}{5}\times\frac{5}{4}=1$ என்பதை நோக்குக. 16 இன் தலைகீழெண் $\frac{1}{16}=\cdot0625$ ஆதலின், $16\times\cdot0625=1$.

ஒரு பின்னத்தை மற்றொரு பின்னத்தினுற் பிரிக்கவேண்டின், பிரிக்கப்படு மெண்ணினை வைத்துப், பிரிக்கு மெண்ணின் தலைகீழெண்ணினுலே பெருக்கிக் கொள்க.

$\frac{5}{6}\div\frac{2}{3}=\frac{5}{6}\times\frac{3}{2}=\frac{5}{4}$ என வருதல் காண்க.

[இவ்வாராய்ச்சியை உளங்கொளற்கு வேண்டிய ஒரு சில முடிபுகளே இங்குத் தரப்படுகின்றன. மேலும் அறிய விரும்புவோர் வல்லார்வாய்க் கேட்டு அறிந்துகொள்வார்களாக.]

VIII

படி யெண்களின் இயல்பைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்ந்தறிவோமாக.

நூறு நூறுயிரம்=கோடி

$100 \times 100 \times 1000 = 1,00,00,000$

$10^2 \times 10^2 \times 10^3 = 10^7$

சினைகளின் படியெண்களாகிய 2, 2, 3 என்பவற்றைக் கூட்டப், பேற்றின் படி யெண்ணுகிய 7 வருகிறது.

$1,00,00,000 \div 1,000 = 10,000$

$10^7 \div 10^3 = 10^4$

பிரிக்கப்படு மெண்ணின் படியெண்ணுகிய 7இலிருந்து பிரிக்கு மெண்ணின் படி யெண்ணுகிய 3ஐக் கழிக்க, ஈவின் படியெண்ணுகிய 4 வருகிறது.

$1,000 \div 10,000 = \frac{1}{10}$

$10^3 \div 10^4 = 10^{-1}$

1,000 ஐப் 10,000 இனுற் பிரிக்குமிடத்துப், பத்திலொன்று $\frac{1}{10}$ என்னும் கீழ்வா யெண் கிடைக்கும். 3 இலிருந்து 4 இனை எடுத்தாற் கிடைப்பது குறை 1; இதனை -1 என எழுதலாம். ஆதலினுலே, $\frac{1}{10} = 10^{-1}$ எனவும், $\frac{1}{100} = 10^{-2}$ எனவும் வருவ. ஏகத்தின் படியெண் வெற்றிலக்கம் ஆகும். அஃது அங்ஙனம் ஆதலைக் கீழே காண்க. எண்ணினை வைத்துப் பத்திறுற் பிரித்துச் செல்ல, ஒவ்வொரு பிரித்தலுக்கும் ஒவ்வொரு படியெண் குறையும். ஆயிரத்திற் றெடங்கி, ஆயிரத்தி லொரு கூறு (கீழ்வாய் ஆயிரம்) வரையும் செல்வாம்.

$1000 = 10^3$ பத்து முப்படி
$100 = 10^2$ பத்து இருபடி
$10 = 10^1$ பத்து ஒருபடி
$1 = 10^0$ பத்து வெற்றுப்படி
$\cdot 1 = 10^{-1}$ பத்துக் குறை யொருபடி
$\cdot 01 = 10^{-2}$ பத்துக் குறை யிருபடி
$\cdot 001 = 10^{-3}$ பத்துக் குறை முப்படி

என வருவ. அங்ஙனமாதலின்,

$$1000 \times \cdot 001 = 10^3 \times 10^{-3} = 10^0 = 1$$

IX

10 இனை அடிமணையாகக் கொண்ட லகு வெண்கள், மேலே நாம் ஆராய்ந்து கண்ட படி யெண்களை ஒத்து நிற்பன. லகு வெண்களை மேனுட்டார் **லாகரிதம்** (Logarithm) என்பர்.

லகு 100=2

லகு 1000=3

லகு ·1=−1

லகு ·01=−2

லகு 1,00,00,000=7

லகு 10=1

லகு 1=0

என்பன வெளிப்படை.

லகு 2=·3010

லகு 3=·4771

லகு 7=·8451

என்பன கணித நூலார் கண்ட முடிபுகள்.

$2\times2=4$

$2\times3=6$

$10\div2=5$

$2\times4=8$

$3\times3=9$

எனப் பெருக்கற் பேறுகவும், பிரித் தெய்திய ஈவாகவும் வந்த எண்களின் லகு வெண் களைக் காண முயல்வாம். சினைகளின் படி யெண்களைக் கூட்டப், பேற்றின் படி யெண் வருமெனவும், பிரிக்கப்படு மெண்ணின் படி யெண்ணி லிருந்து பிரிக்கு மெண் ணின் படி யெண்ணினைக் கழிக்க, ஈவின் படியெண் வருமெனவும் மேலே காட்டினும். எண்களின் பெருக்கல், லகு வெண்களின் கூட்ட லாவதும், எண்களின் பிரித்தல், லகு வெண்களின் கழித்த லாவதும் இதனுற் பெறப்படுகின்றது. அங்ஙன மாதலின்,

லகு 4=லகு 2+லகு 2
=·3010+·3010
=·6020

லகு 5=லகு 10−லகு 2
=1−·3010
=·6990

லகு 6=லகு 2+லகு 3
=·3010+·4771
=·7781

லகு 8=லகு 4+லகு 2
=·6020+·3010
=·9030

லகு 9=லகு 3+லகு 3
=·4771+·4771
=·9542

ஒன்று முதற் பத்து வரையும் உள்ள எண்களின் லகு வெண்களை ஒரு நிரலாக வைப்போமாக.

லகு 1= ·0000	லகு 6= ·7781
லகு 2= ·3010	லகு 7= ·8451
லகு 3= ·4771	லகு 8= ·9030
லகு 4= ·6020	லகு 9= ·9542
லகு 5= ·6990	லகு 10=1·0000

20, 200, 30, 300 என்னு மெண்களின் லகு வெண்களைக் காண்போமாக.

லகு 20=லகு 4+லகு 5
=·6020+·6990
=1·3010

லகு 30=லகு 5+லகு 6
=·6990+·7781
=1·4771

லகு 200=லகு 5+லகு 5 +லகு 8
=·6990+·6990+·9030
=2·3010

லகு 300=லகு 5+லகு 5+லகு 4+லகு 3
=·6990+·6990+·6020+·4771
=2·4771

லகு 2, லகு 20, லகு 200 என்னும் மூன்றின் மதிப்பையும் நோக்குமிடத்துக், கீழ் வாய்ப் பாகமானது மூன்றிடத்தும் ·3010 என ஒத்து நிற்றல் காண்கின்றோம்.

மேலும், லகு 10=1 ஆதலின், 10 இற் குறைந்த தாகிய 2 இன் லகு வெண்ணானது, மேல்வா யெண் பெறாது, கீழ்வா யெண் மாத்திரம் பெற்று நின்றது. லகு 100=2 ஆதலின், 100 க்கும் 10 க்கும் இடை நின்ற 20 இன் லகு வெண்ணானது 2 இற் குறைந்தும், 1 இற் கூடியும் நிற்றல் வேண்டும் ஆதலினாலே, அதன் மேல் வாய்ப் பாகம் 1 ஆதல் வேண்டும். லகு 1000=3 ஆதலின், லகு 200 இன் மேல்வா யெண் 2 ஆதல் வேண்டும். 3,30,300 இன் லகு வெண்களும் இவ்வாறு அமைந்து நிற்றலை நோக்குக. லகு வெண் வாய்பாடுகளில் கீழ்வாய்ப் பாகம் (Mantissa) மாத்திரமே தரப்பட்டிருக்கும்; மேல்வாய்ப் பாகம் (Characteristic) மேலே காட்டிய வண்ணம் ஆராய்ந்து அறிதற் குரியது.

சினை யுள்ள எண்களின் லகு வெண்ணினை எளிதாகக் கண்டறிந்துவிடலாம். 12, 14, 15, 16, 18 என்னும் எண்கள், முறையே, 3×4, 2×7, 3×5, 4×4, 3×6 ஆவன. சினை யில்லாத 11, 13, 17, 19 என்னும் எண்களின் லகு வெண்களைக் கணித நூலோர் கணித்து வைத்திருக்கும் வாய்பாடுகளிற் கண்டறியலாம்.

பின்னங்களின் லகு வெண்ணினைக் கண்டறிதற்குத், தொகுதியின் லகு வெண்ணிலிருந்து பகுதியின் லகு வெண்ணினைக் கழித் தெழுதவேண்டும்.

லகு $\frac{9}{8}$=லகு 9−லகு 8
=·9542−·9030
=·0512

$$\text{லகு } \frac{16}{15} = \text{லகு } 16 - \text{லகு } 15$$
$$= \text{லகு } 2 + \text{லகு } 8 - \text{லகு } 3 - \text{லகு } 5$$
$$= \cdot 3010 + \cdot 9030 - \cdot 4771 - \cdot 6990$$
$$= \cdot 0279$$

லகு $\frac{7}{8}$ இனைக் காண்பதற்கு, லகு 7 இலிருந்து லகு 8ஐக் கழிக்கவேண்டும். அவ்வாறு கழிக்குமிடத்து, லகு வெண்ணின் கீழ்வாய்ப் பாகம் குறை யடையாளம் பெற்று நிற்கும். இது முறையன் றாதலின், இக் கணக்கினைப் பின்வருமாறு செய்க.

$$\text{லகு } \frac{70}{8} = \text{லகு } 70 - \text{லகு } 8$$
$$= 1.8451 - \cdot 9030$$
$$= \cdot 9421$$
$$\text{லகு } \frac{7}{8} = \text{லகு } \frac{70}{8} - \text{லகு} 10$$
$$= \cdot 9421 - 1$$
$$= \bar{1} \cdot 9421$$

கீழ்வாயை நிறை யெண்ணாகவே நிறுத்திக்கொண்டு, மேல்வாய் மாத்திரம் குறை யெண் ணாயிற்று எனக் காட்டுதற்குக், குறை யடையாளத்தை மேல்வா யெண்ணின் மேல் இடுதல் மரபு. பின் வருவனவற்றை நோக்குக.

$$\text{லகு } 875 = \text{லகு } 5 + \text{லகு } 5 + \text{லகு } 5 + \text{லகு } 7$$
$$= \cdot 6990 + \cdot 6990 + \cdot 6990 + \cdot 8451$$
$$= 2 \cdot 9421$$
$$\text{லகு } 87 \cdot 5 = 1 \cdot 9421$$
$$\text{லகு } 8 \cdot 75 = \cdot 9421$$
$$\text{லகு } \cdot 875 = \bar{1} \cdot 9421$$

$\frac{7}{8}$ என்னும் பின்னம், ·875 என்னும் பதின் கூற்றுக் கீழ்வா யெண்ணுக்குச் சம மான தென்று முன்னர்க் காட்டினும்.

(i) தோற்றுவாய், (ii) பதின் மரபு, (iii) பிங்கல நிகண்டும் பரிபாடலும் எடுத் தாண்ட பேரெண்கள், (iv) கணக் கியற்றலில் வழங்குங் குறியீடுகள், (v) பேரெண் களின் தான நிலைகள், (vi) பேரெண்களை வழங்கும் வானநூன் முடிபுகள், (vii) கீழ்வா யெண்கள், பின்ன வெண்கள், (viii) படி யெண்கள், (ix) லகு வெண்கள் என்னும் ஒன் பது தலைப்பெயர்க்கீழ் எண்ணலளவையினை ஒருவாறு கூறினும்.

இங்கு நாம் அறிந்து செயற்படுத்திய கணித முடிபுகள், அடுத்துவரும் 'இசைக்கணிதம்' என்னும் பிரிவினுட் பயன்படுவ.

இசைக்கணிதம்

I

நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களா மென இசைநரம் பியலினுட் காட்டினும்.

256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கி, ஷட்ஜ சுவரத்தினைத் தருகிற வீணை நரம்பின் சரிநடு விலும், மூன்றி லிரண்டிலும், நாலில் மூன்றிலும், ஐந்தில் நாலிலும், ஐந்தில் மூன்றிலும், ஒன்பதி லெட்டிலும், பதினைந்தி லெட்டிலும், எழுகின்ற சுவரங்களின் அசைவெண் விகிதங்கள் யாவை? அசைவெண்கள் யாவை? அசைவெண்களை மேனோக்கிச் செல்லும் வரிசையாக வைத்து, அவை நின்ற முறையில் அசைவெண் விகிதங்களை வைத்து, இசைநரம்பியலுட் காட்டியபடி இடைவிகி தங்களைக் கணிக்குமிடத்திற் பெறற்பால வாகிய இடைவிகிதங்கள் யாவை? இடைவிகிதங்க ளேழினையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு யாது? இடைவிகிதங்க ளேழினுக்கும் தனித்தனி யமைந்த மாத்திரை யாவை? அம்மாத்திரைகளின் கூட்டுத் தொகை யாது?

மேலே குறித்த வினாக்களுக்கு விடை காணப் புகுவாம்.

$\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{3}{5}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{8}{15}$ என்னும் பின்னங்கள் நரம்பு நீள விகிதங்களைக் குறித்தன வாதலின், இவற்றின் தலைகீழெண்களாகிய

$\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{15}{8}$ என்பன அசைவெண் விகிதங்களைக் குறித்து நின்றன. இவ் வசைவெண் விகிதங்க ளெல்லாம் ஆதார ஷட்ஜத்தின் அசைவெண் ணாகிய 256 இனை அவாவி நின்றன வாதலின், இவைதம்மைத் தனித்தனி 256 இனுற் பெருக்கி, இவற்றி லெழும் சுவரங்களின் அசைவெண்களைப் பெறலாம். அவ்வாறு செய்யக் கிடைப்பன:

512, 384, $341\frac{1}{3}$, 320, $426\frac{2}{3}$, 288, 480.

இவைதம்மை வரிசையின் வைத்து, அசைவெண் விகிதங்களையும் உடன்வைத்து, ஆதார ஷட்ஜத்தையும் முதலில் நிறுவக் கிடைப்பது:

1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
256	288	320	$341\frac{1}{3}$	384	$426\frac{2}{3}$	480	512

இடை விகிதத்தைக் காண்பதற்குப், பின் னின்ற அசைவெண் விகிதத்தை வைத்து, முன்னின்ற விகிதத்தாற் பிரிக்கவேண்டும். இவ்வாறு செய்யக் கிடைப்பது:

$\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$

முற்றிசை யாகிய $\frac{9}{8}$ நான்கலகும், நெட்டிசை யாகிய $\frac{10}{9}$ இரண்டலகும், பற்றிசை யாகிய $\frac{16}{15}$ மூன்றலகும் பெறுவ வென இசைநரம்பியல் இறுதிப் பிரிவினுட் காட்டினு மாதலின், மேற் குறித்த இடைவிகிதங்கள் பெறும் அலகுகள், முறையே,

4 2 3 4 2 4 3

என வாகும். அலகுகளின் மொத்தம் 22; இடைவிகிதங்க ளேழினையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு 2. [மாத்திரை, அலகு என்பன ஒருபொருட் சொற்கள்]. தானத் திடைவிகிதம் 2; தானத் தலகெண் 22 ஆதலின், மேலே தந்த சுவரங்கள் ஒரு தான மாக அமைந்து நின்றன வென அறிகின்றும்.

இங்குப் பெற்ற சுவர வரிசையானது, மேனுட்டார் வழங்கும் 'மேஜர் டயாற் றணிக் ஸ்கேல்' (Major Diatonic Scale) என்னும் புதிய விளரிக் கிராம மாம். குறித்த சுவரங்களைப் பிறப்பிப்பதற்கு, முதலிலே, வீணை நரம்பின் (இயங்குகின்ற) முழு நீளத்

தையும் சரியாக அளந்து கொள்ள வேண்டும். இந் நீளம் 32 இஞ்சு என்று வைத்துக் கொள்வோம். நரம்பு நீள விகிதங்களை 32 இனாலே தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன நரம்பு நீளங்களாம். நரம்பு நீளங்களைத் தனித்தனி 32 இற் கழிக்க, மேருவுக்கும் மெட்டுக்களுக்கும் இடையே யுள்ள தூரங்கள் கிடைப்பன. மேருவி லிருந்து இத் தூரங்களைச் செம்மையாக அளந்து, மெட்டுக்களை வைத்துக் கொள்ளின், குறித்த சுவரங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம்.

சுவரம்	நரம்பு நீள விகிதம்	நரம்பு நீளம்	மேருவிலிருந்து மெட்டின் தூரம்
ஷட்ஜம்	1	32	0
சதுசுருதி ரிஷபம்	$\frac{8}{9}$	$28\frac{4}{9}$	$3\frac{5}{9}$
அந்தர காந்தாரம்	$\frac{4}{5}$	$25\frac{3}{5}$	$6\frac{2}{5}$
சுத்த மத்திமம்	$\frac{3}{4}$	24	8
பஞ்சமம்	$\frac{2}{3}$	$21\frac{1}{3}$	$10\frac{2}{3}$
சதுசுருதி தைவதம்	$\frac{3}{5}$	$19\frac{1}{5}$	$12\frac{4}{5}$
காகலி நிஷாதம்	$\frac{8}{15}$	$17\frac{1}{15}$	$14\frac{14}{15}$
தார ஷட்ஜம்	$\frac{1}{2}$	16	16

மேலே குறித்த தந்தியிலே சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் என்னும் ஐந்து சுவரங்கள் நிற்கும் இடங்கள் யாவை?

குறித்த சுவரங்களை மேளுட்டார், 3 ஆம், 7 ஆம், 10 ஆம், 16 ஆம், 18 ஆம் அலகு நிலைகளிலே வைப்ப ராதலின், அசைவெண் விகிதங்கள், முறையே, $\frac{16}{15}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{16}{9}$ என நிற்பன. இவற்றிற் கியைந்த நரம்பு நீள விகிதங்கள், முறையே, $\frac{15}{16}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{32}{45}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{9}{16}$ என வருவன. இவைதம்மைத் தனித்தனி 32 ஆற் பெருக்கியும், பெருக்கி வந்த பேறுகளை 32 இற் கழித்தும், முன்போல அட்டவணைப் படுத்துவாம்.

சுவரம்	நரம்பு நீள விகிதம்	நரம்பு நீளம்	மேருவிலிருந்து மெட்டின் தூரம்
சுத்த ரிஷபம்	$\frac{15}{16}$	30	2
சாதாரண காந்தாரம்	$\frac{5}{6}$	$26\frac{2}{3}$	$5\frac{1}{3}$
பிரதி மத்திமம்	$\frac{32}{45}$	$22\frac{34}{45}$	$9\frac{11}{45}$
சுத்த தைவதம்	$\frac{5}{8}$	20	12
கைசிகி நிஷாதம்	$\frac{9}{16}$	18	14

இவ்வா றமைந்து நின்ற பன்னிரண்டு சுவரங்களின் இடை விகிதங்கள் யாவை? அவ்விடை விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு யாது?

ஷட்ஜம் முதல் தார ஷட்ஜம் வரை நரம்புகளை நிரையாக வைத்து, அவை தமது அசைவெண் விகிதங்களை யெழுதுவோமாக.

$1, \frac{16}{15}, \frac{9}{8}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}, \frac{4}{3}, \frac{45}{32}, \frac{3}{2}, \frac{8}{5}, \frac{5}{3}, \frac{16}{9}, \frac{15}{8}, 2$

இவைதமது இடை விகிதங்க ளாவன:

$\frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}, \frac{25}{24}, \frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}, \frac{16}{15}, \frac{25}{24}, \frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}$

இடை விகிதங்களின் பெருக்கற் பேறு தானத் திடைவிகித மாகிய 2 ஆதல் காண்க.

தென்னாட்டிலே, மேலே குறித்த சுருதிகளோடு, வீணைக்கு மேளம் பண்ணுவதுண்டு.

சுருதித் தொகையைக் காண்பதற்கு, $\frac{16}{15}$ என்னும் பற்றிசையினை 3 சுருதியாகவும், $\frac{135}{128}$ என்னும் குற்றிசையினை 1 சுருதியாகவும், $\frac{25}{24}$ என்னும் குறையிசையினை -1 சுருதியாகவும் வைத்துக் கணக்கிடுக. பற்றிசை ஏழும், குற்றிசை மூன்றும், குறையிசை இரண்டும் உளவாகலின், மொத்தச் சுருதி, $7 \times 3 + 3 - 2 = 22$, இருபத்திரண்டு ஆகும். குறையிசையைக் குறித்து 'நாற்பத்திரண்டு அலகு நிலைகள்' கூறும் பிரிவினுள்ளே விளக்குவாம்.

II

மேனாட்டில் இக்காலத்தில் வழங்கும் இசை மரபினைப்பற்றிப் பின்னொரு பிரிவினுள்ளே சற்று விரிவாகக் கூறுவாம். இங்கு மேனாட் டிசைவாணர் வழங்கும் சதவிலக்க முறையைச் சுருக்கமாகக் கூறுவாம்.

இசைச் சுவரங்கள் நிற்றற்குரிய வீடுகள் பன்னிரண்டினையும் சமப்படுத்தி, ஒரு வீட்டினை நூறு கூறு செய்து பெற்ற ஒரு கூறு, மேனாட்டிலே 'cent' (சென்ற்) என வழங்கப்படும். 'நூற்றுக் கூறு' என்பது இம்மொழியின் பொருள். ஈழ நாட்டினர், ஒரு ரூபாவின் நூற்றி லொரு பங்கு மதிப்புள்ள நாணயத்தைச் சதம் என வழங்குவர். அவ்வழக்குப் பற்றிச் சென்ற் என்பதைச் சதம் எனவும், சதவிலக்கம் எனவும் வழங்குவாம்.

சதவிலக்கங்கள் லகுவெண் நிலைக்களமாகப் பிறந்தன வாதலின், கணிதச் செய்கைகளை எளிதாக்கும் நீர்மைய.

தானத் திடைவிகிதமாகிய 2 இன் லகுவெண் ·3010 என, மேலே லகுவெண்களை ஆராய்ந்தவிடத்துக் கண்டாம். ஓரிசை வீட்டுக்கு நூறு சதமாக, ஒரு தானத்தினுள்ள பன்னீரிசை வீட்டுக்கும் 1200 சதங்கள் அமைந்தன. ·3010 இனை 3986 இனாற் பெருக்க, 1200 பேறாகும். ஆதலினாலே, எந்த அசைவெண் விகிதத்தின் லகுவெண்ணையேனும் 3986 இனாற் பெருக்க, அந்த அசைவெண் விகிதத்திற் கியைந்த சதவிலக்கம் வந்தெய்தும். பின்வரும் செய்கை முறைகளை நோக்குக.

லகு $2 = \cdot3010$. சதவிலக்கம் $2 = \cdot3010 \times 3986 = 3\cdot01 \times 398\cdot6$

$$\begin{array}{r} 398{\cdot}6 \\ 3{\cdot}01 \\ \hline 1195{\cdot}8 \\ 3{\cdot}986 \\ \hline 1199{\cdot}786 \end{array}$$

[தானத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 1200]

[கீழ்வாய் ½ இனும் மிக்க தாதலின், முழு எண்ணுக்குமிடத்து, மேல்வாய்க்கு 1 கூட்டிக்கொண்டு, கீழ்வாயை நீக்கிவிடலாம்.]

லகு $\frac{4}{3}$ = லகு 4 − லகு 3
= ·6020 − ·4771
= ·1249

சதவிலக்கம் $\frac{4}{3}$ = ·1249 × 3986
= 1·249 × 398·6

$$\begin{array}{r} 398{\cdot}6 \\ 1{\cdot}249 \\ \hline 398{\cdot}6 \\ 79{\cdot}72 \\ 15{\cdot}944 \\ 3{\cdot}5874 \\ \hline 497{\cdot}8514 \end{array}$$

[சுத்த மத்திமத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 498]

லகு $\frac{3}{2}$ = லகு 3 − லகு 2
= ·4771 − · 3010
= ·1761

சதவிலக்கம் $\frac{3}{2}$ = ·1761 × 3986
= 1·761 × 398·6

$$\begin{array}{r} 398{\cdot}6 \\ 1{\cdot}761 \\ \hline 398{\cdot}6 \\ 279{\cdot}02 \\ 23{\cdot}916 \\ {\cdot}3986 \\ \hline 701{\cdot}9346 \end{array}$$

[பஞ்சமத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 702]

சுத்த மத்திமத்தின் சதவிலக்க மாகிய *498* ஐயும், பஞ்சமத்தின் சதவிலக்க மாகிய *702* ஐயுங் கூட்டத், தானத்தின் சதவிலக்க மாகிய *1200* வருகிறது. சுத்த மத்திமத்தின் அசைவெண் விகித மாகிய $\frac{4}{3}$ இனல் பஞ்சமத்தின் அசைவெண் விகித மாகிய $\frac{3}{2}$ ஐப் பெருக்கத், தானத் தசைவெண் விகித மாகிய *2* கிடைக்கிறது. அசைவெண்களின் பெருக்கல், சதவிலக்கங்களின் கூட்ட லாதல் காண்க.

சதவிலக்கம் 4 = ·6020 × 3986
= 6·02 × 398·6

```
 398·6
   6·02
2391·6
   7·972
2399·572      [முழு எண்ணுக 2400]
```

சதவிலக்கம் 3 = ·4771 × 3986
= 4·771 × 398·6

```
 398·6
   4·771
1594·4
 279·02
  27·902
    ·3986
1901·7206     [முழு எண்ணுக 1902]
```

மேலே, சதவிலக்கம் 4 உம், சதவிலக்கம் 3 உம் பெறப்பட்டன. முன்னதிலிருந்து பின்னதைக் கழித்துச், சதவிலக்கம் $\frac{4}{3}$ ஐப் பெறலாம். 2400 − 1902 = 498. முன் பெற்ற முடிபே இவ்வழியாகவும் வருதல் காண்க.

மேலும், சதவிலக்கம் 3 − சதவிலக்கம் 2
= சதவிலக்கம் $\frac{3}{2}$ = 1902 − 1200 = 702

என வருதலையும் நோக்குக. பொதுவாக வரும் அசைவெண் விகிதங்களின் சதவிலக்கங்களைக் கண்டறிதற்கு, ஓர் எளிதான வழி மேற்காட்டிய செய்கை முறையிலிருந்து புலப்படுகிறது. அவ்வழியினைக் கூறுவாம். அசைவெண் விகிதங்களெல்லாம் 1 இற் பெரிதாகவும், 2 இற் சிறிதாகவு முள்ளன. அவற்றைக் காட்டும் பின்னங்கள்,

$\frac{9}{8}$, $\frac{27}{25}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{25}{24}$, $\frac{135}{128}$, $\frac{256}{243}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{81}{80}$, $\frac{144}{125}$, $\frac{64}{45}$, $\frac{15}{8}$

என்பன போல்வன. இவை யெல்லாம் 1 இல் மிக்கும் 2 இற் குறைந்தும் நிற்றலை நோக்குக. இப் பின்னங்களின் சதவிலக்கங்களைக் காண்பதற்குத், தொகுதியின் சதவிலக்கத்திலிருந்து பகுதியின் சதவிலக்கத்தைக் கழித்தல் வேண்டும். பின் வருப் சதவிலக்கச் சூத்திரத்தை நோக்குக.

சதவிலக்கச் சூத்திரம்

ஓஓ ஓஓ ஒன்றின் பாலே
கோனோர் நாதம் கூறு மிரண்டே
வானோர் வையம் மன்னும் மூன்றே
போதோ நீதா புல்லும் நான்கே
பூவே யென்றாள் பொற்புடை யைந்தே
நாளோ ரந்தி நல்கிய தாறே
மையூ டிப்பி வரினஃ தேழே
ஓரோ ரூழி யொன்றிய தெட்டே
ஃழோர் மேலில் கேளொன் பதுவே

ஊடே வைம்மின் ஒப்புறு பத்தே
நல்கு மத்தீ நவில்பன் ஞென்றே
யாரோ நின்றீர் கூர்பனி ரண்டே
கொண்டீர் மீளீர் பன்மூன் றுரும்
பைங்கூ ழுண்டீர் பத்தொடு நாலே
வேறே கூறீர் சேர்பதி னைந்தே
கோடோ டேகீர் கொள்பதி னாறே
உள்ளோ வைத்தீர் ஓர்பதி னேழே
நீரோ மோதும் மூவா றுரும்
எல்லை போடும் சொல்பத் தொன்பான்
கூடே கட்டும் நாலைந் தென்ப

ஒன்று முதல் இருபது வரையு முள்ள எண்களின் லகுவெண்களைத் தனித்தனி 3986 இனுற் பெருக்கிப் பெற்ற பேருகிய சதவிலக்கங்கள் மேலே தந்த கருவிச் சூத்திரத்திற் காணப்படுவன.

தமிழிலே சோதிட நூல் வகுத்துரைத்த அறிஞர் கைக்கொண்ட மரபினைப் பின்பற்றி, எண்கள் 'வாக்கியங்'களில் வைத்துக் கூறப்பட்டன. வாக்கியங்களை எண்ணுக்குமிடத்துத், தனிமெய்கள் மதிப்புப் பெரு. உயிர்கள் தனித்தும், மெய் யோடு மருவியும் நின்று மதிப்புப் பெறுமிடத்து, ஒகர ஓகாரங்கள் வெற்றிலக்கம் (0) ஆக மதிக்கப்படுவ. அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ என்னும் ஒன்பதும், முறையே, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 என்னும் மதிப்பினைப் பெறுவ. வாக்கியங்களில் ஒன்றின் தானம், பத்தின் தானம், நூற்றின் தானம், ஆயிரத்தின் தானம் என எண்கள் நிற்பன வாதலின், அவைதம்மை எதிர்நிரலாக எழுதி, ஆயிரத்தின் தானம், நூற்றின் தானம், பத்தின் தானம், ஒன்றின் தான மென நின்ற எண்மான முறையில் வைக்கவேண்டும். இளமையிற் கற்ற சூடாமணி யுள்ள முடையான் நினைவினைக்கொண்டு, மேற்போந்த வற்றை எழுதினும். சோதிட நூன் மரபு வேரு யிருப்பினும், மேலே காட்டிய முறையினையே இவ்வாராய்ச்சிக் குரியதெனை அறிஞர் ஏற்றுக்கொள்வாராக. இம் முறையினின்று சூத்திரத் துட்பொருளை அட்டவணைப்படுத்தி நிறுவுவாம். சூத்திரம் நினைவில் நிற்குமெனில், அட்டவணையினை நோக்காமலே, சுருதிகளுக் கியைந்த சதவிலக்கங்களை எளிதிற் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

எண்	வாக்கியம்	சதவிலக்கம்
1	ஒஒஒஒ	0000
2	கோஞேர்நாதம்	1200
3	வாஞேர்வையம்	1902
4	போதோநீதா	2400
5	பூவேயென்ருள்	2786
6	நாளோரந்தி	3102
7	மையூடிப்பி	3369
8	ஓரோரூழி	3600
9	கீழோர்மேவில்	3804
10	ஊடேவைம்மின்	3986

எண்	வாக்கியம்	சதவிலக்கம்
11	நல்குமத்தீ	4151
12	யாரோகின்றீர்	4302
13	கொண்டீர்மீளீர்	4440
14	பைங்கூழுண்டீர்	4569
15	வேம்றகூறீர்	4688
16	கோடோடேகீர்	4800
17	உள்ளோவைத்திர்	4905
18	நீரோமோதும்	5004
19	எல்லைபோடும்	5097
20	கூடேகட்டும்	5186

சதவிலக்கங்கள் லகுவெண் நிலைக்களமாகப் பிறந்தன வாதலின், அவற்றைப் போலவே, சாதாரண எண்களின் பெருக்கல், பிரித்தல் சதவிலக்கங்களில், முறையே, கூட்டல், கழித்த லாகும். உதாரணமாக, 6 இன் சதவிலக்கம், 3 இன் சதவிலக் கத்தையும், 2 இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது. 14 இன் சதவிலக் கம், 7 இன் சதவிலக்கத்தையும், 2 இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது. இங்குத் தரப்படாத 21 இன் சதவிலக்கம், 7 இன் சதவிலக்கத்தையும், 3 இன் சத விலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது. $\frac{4}{3}$ இன் சதவிலக்கம், 4 இன் சதவிலக்கத்தி லிருந்து 3 இன் சதவிலக்கத்தைக் கழித்துப் பெறப்படுவது. 25 இன் சதவிலக்கம், 5 இன் சதவிலக்கத்தை இருபடி வைத்துக் கூட்டிப் பெறப்படுவது. பிறவு மிவ் வாறே. பின்வருஞ் செய்கை முறைகள் இதனைத் தெளிவு படுத்துவன.

$\frac{21}{20} = \frac{7 \times 3}{20}$ ஆதலின், $\frac{21}{20}$ இன் சதவிலக்கம், 3369 + 1902 − 5186 = 85 சதம் ஆகும்.

$\frac{25}{24} = \frac{5 \times 5}{6 \times 4}$ ஆதலின், $\frac{25}{24}$ இன் சதவிலக்கம், 5572 − 5502 = 70 சதம் ஆகும்.

இதனை மற்றொரு வகையாகவும் நோக்கலாம்.

$\frac{25}{24} = \frac{5}{4} \div \frac{6}{5}$. $\frac{5}{4}$ அந்தர காந்தாரத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு, 2786 − 2400 = 386 சதம்.

$\frac{6}{5}$ சாதாரண காந்தாரத்தின் அசைவெண் விகித மாகும். இதன் மதிப்பு, 3102 − 2786 = 316 சதம். இவற்றின் இடைவிகிதம், 386 − 316 = 70 சதம்.

$\frac{27}{25} = \frac{9}{5} \div \frac{5}{8}$. $\frac{9}{5}$ கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு, 'கீழோர் மேலில்' என்னும் வாக்கியத்திலிருந்து 'பூவேயென் றுள்' என்னும் வாக்கியத்தைக் கழித்துப் பெறப்படுவது. 3804 − 2786 = 1018 சதம்.

$\frac{5}{3}$ சதுசுருதி தைவதத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு, 'பூவேயென்றுள்' என்னும் வாக்கியத்திலிருந்து 'வானோர் வையம்' என்னும் வாக்கியத்தைக் கழித்துப் பெறப்படு வது. 2786 − 1902 = 884 சதம். இவற்றின் இடைவிகிதம், 1018 − 884 = 134 சதம்.

$\frac{27}{16}=\frac{9}{8}\times\frac{3}{2}$ ஆதலின், $\frac{27}{16}$ இன் சதவிலக்கம், $\frac{9}{8}$ இன் சதவிலக்கத்தையும், $\frac{3}{2}$ இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது.

$\frac{9}{8}$ சதுசுருதி ரிஷபத்தின் அசைவெண் விகிதம். இது 'ஓரோரூழி' குறைந்த 'கீழோர் மேலில்' ஆகுமாதலின், இதன் மதிப்பு, 204 சதம். $\frac{3}{2}$ பஞ்சம சுவரத்தின் அசைவெண் விகிதம்; இதன் மதிப்புக், 'கோனோர்நாதம்' குறைந்த 'வானோர்வையம்', 702 சதம். ஆதலின், $\frac{27}{16}$ இன் மதிப்பு, 702+204=906 சதம்.

$\frac{27}{16}$, $\frac{27}{25}$, $\frac{25}{24}$, $\frac{21}{20}$ என்னும் விகிதவெண்கள், முறையே, 27 : 16, 27 : 25, 25 : 24, 21 : 20 என்னும் உருவ மாகவும் எழுதப்படுவ.

இனி, இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் சத மதிப்புகளைக் காணப் புகுவாம். கணித நூல் கருவியாக யாம் ஆராய்ந்து கண்ட இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் அசைவெண் விகிதங்கள், பண்டைத் தமிழிசை யாசிரியர் வகுத் தோதிய பாலைத் திரிபுகளுக்கும், வடமொழிப் பரதம் வகுத்த கிராம மூர்ச்சனைகளுக்கும் ஏற்புடையன. சார்ங்கதேவருரைத்த சங்கீதரத்நாகர நூன் முடிபுகளுக்கும் பொருந்துவன. அகோபல பண்டிதரும், வேங்கடமகியும் கொண்ட சுருதிகள் பிறிதோரு மரபினைத் தழுவியன. அவைதம்மைத் தனியாக மற்றொரு பிரிவினுள்ளே ஆராய்கின்றாம்.

சுருதிகளைப் பிறப்பிக்கும் முறையினை 'இசைநரம்பிய' லிலே பெருக ஆராய்ந் திருக்கின்றாம்.

இருபத்திரண்டு சுருதிகளிலே, நட்பிற் பிறந்தன பதினொன்று; கிளையிற் பிறந்தன பதினொன்று. நட்பிற் பிறப்பினை வடநூலார் 'ஷட்ஜ மத்திம சம்வாதித்வம்' என்பர்; கிளையிற் பிறப்பினை 'ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம்' என்பர்.

இருபத்திரண்டின் அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும், மேற் காட்டிய செய்கை முறையின்படி ஒவ்வொன்றினுக்கும் கணித்துக் கண்ட சதவிலக்கங்களையும் கீழே தருகின்றாம்.

நட்பு			கிளை		
அலகுநிலை	அசைவெண் விகிதம்	சதவிலக்கம்	அலகுநிலை	அசைவெண் விகிதம்	சதவிலக்கம்
1	256 : 243	90	3	16 : 15	112
2	10 : 9	182	4	9 : 8	204
5	32 : 27	294	7	6 : 5	316
6	5 : 4	386	8	81 : 64	408
9	4 : 3	498	11	27 : 20	520
10	45 : 32	590	12	64 : 45	610
11	40 : 27	680	13	3 : 2	702
14	128 : 81	792	16	8 : 5	814
15	5 : 3	884	17	27 : 16	906
18	16 : 9	996	20	9 : 5	1018
19	15 : 8	1088	21	243 : 128	1110

சதவிலக்கச் சூத்திரத்தி னுள்ளே, 1 முதல் 20 வரையு முள்ள எண்களின் சதவிலக்கங்களைக் கூறினும். 21 இன் சதவிலக்கமானது, அதன் சினைக ளாகிய 3, 7 என்பவற்றின் சதவிலக்கங்களைக் கூட்டிப் பெறப்படுவது எனவும், 25 இன் சதவிலக்கம், 5 இன் சதவிலக்கத்தை இருபடி வைத்துக் கூட்டிப் பெறப்படுவது எனவும் மேலே காட்டினும். இம்முறையினால், 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 84, 85, 88, 90, 95, 96, 98, 99, 100 என்னும் எண்களின் சதவிலக்கங்களைக் காணலாம்.

பின் வருவனவற்றையும் நோக்குக.

$\frac{144}{125} = \frac{9}{5} \times \frac{8}{5} \times \frac{8}{5} \times \frac{1}{4}$

சதவிலக்கம் $\frac{144}{125}$ = சதவிலக்கம் $\frac{9}{5}$ + 2 சதவிலக்கம் $\frac{8}{5}$ − சதவிலக்கம் 4

$= 1018 + 2 \times 814 - 2400$

$= 246.$

$\frac{135}{128} = \frac{9}{8} \div \frac{16}{15}$ ஆதலின்,

சதவிலக்கம் $\frac{135}{128}$ = சதவிலக்கம் $\frac{9}{8}$ − சதவிலக்கம் $\frac{16}{15}$

$= 204 - 112$

$= 92.$ இது குற்றிசை.

சதவிலக்கம் $\frac{256}{243} = 90.$ இதுவும் குற்றிசை.

குற்றிசை யிரண்டின் சேர்க்கையினாலே நெட்டிசை யாகும் என்பதைக் காட்டுதற்கு,

$\frac{135}{128} \times \frac{256}{243} = \frac{10}{9}$ சதவிலக்கம் $92 + 90 = 182$

[1352 க்கும் 243 க்கும் பொதுச்சினை 27 ; அதை நீக்கத், தொகுதியில் 5 உம், பகுதியில் 9 உம் நிற்கும்; 256 ஐ 128 ஆற் பிரிக்கத், தொகுதியில் 2 அகும்; ஆகவே, தொகுதி 10, பகுதி 9 ஆயின.]

முற்றிசை யாகிய $\frac{9}{8}$ ஐ, நெட்டிசை யாகிய $\frac{10}{9}$ ஆல் பிரித்தால், $\frac{9}{8} \times \frac{9}{10} = \frac{81}{80}$ வந்தெய்தும். இது **விதியிசை** யெனப்படும். இதன் சதவிலக்கம் $204 - 182 = 22.$

நட்புச் சுருதிகளின் சதவிலக்கங்களை வைத்துத், தனித்தனி 22 சதத்தைக் கூட்ட, அவ்வவ் வீட்டில் நிற்கும் கிளைச் சுருதிகள் வந்தெய்துவ; இம்முறையிலே 12 ஆம் சுருதி 612 சதமாகும்.

இசைநரம்பியலிலே சுவரங்களின் அசைவெண் விகிதங்களைச் சீர்ப்படுத்தும் பொருட்டு, $\frac{32805}{32768}$ என்னும் பின்னத்தைப் பயன்படுத்தினும். 92 சத மதிப்புள்ள குற்றிசையினை 90 சத மதிப்புள்ள குற்றிசையாற் பிரித்தலினால், இப்பின்னம் கிடைக்கும்.

$\frac{135}{128} \div \frac{256}{243} = \frac{135 \times 243}{128 \times 256} = \frac{32805}{32768}$

$92 - 90 = 2$ ஆதலின்,

$\frac{32805}{32768}$ இன் சதவிலக்கம் 2 சதம் ஆகும்.

III

பாலைத்திரிபியலின் இறுதியிலே, சகோடயாழுக்கு இசை கூட்டிய விடத்திலே, இளிக் கிரமத்திலே வைத்து நரம்புகளின் இசையினை அளவிட் டறிந்தாம். அங்குக் கூறிய சகோடயாழ் இளி, குரற் கிரமங்களுக்கு ஏற்றது. இவற்றின் எதிர்நிரனிறை யாக அமைந்த துத்த, விளரிக் கிரமங்களே இக்கால வழக்கி லுள்ளன.

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
4	4	2	3	4	2	3

எனத் துத்தக் கிரமம் அலகு பெற்று நிற்கு மெனப் பாலைத்திரிபியலினுட் காட்டினும். இக்கிரமத்திலே, கோடிப்பாலையானது விளரி குரலாகப் பிறக்கு மெனவும் அங்குக் குறிப்பிட்டாம். விளரியிலே, வெற்றிலக்கத்தை வைத்துத், தாரம் முதல் விளரி யீறாக அலகுகளைக் கூட்டிச் செல்லக் கிடைப்பது, கோடிப்பாலையின் அலகுநிலை யாகும். இதனை யாழ்க்கருவியிலே உழை முதல் உழை யீறாக வைக்கலாம்.

	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
துத்தக்கிரமத்து அலகுகள்	–	2	3	4	4	2	3	4
கோடிப்பாலை அலகுநிலை	0	2	5	9	13	15	18	22
யாழ்க்கருவியில் வைக்கும் முறை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

துத்தக் கிரமத்து அலகுகளை, விளரி முதல் தார மீறாக அமரோசையாக எடுக்க, அவை, 4 3 2 4 4 3 2 என இளிக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலை யாதல் காண்க.

துத்தக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலை அலகுநிலையினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்து தற்குக், கிளைநிரல் (+13), கிளையின் கிளைநிரல் (+4), நட்புநிரல் (+9) ஆகிய மூன் றினையுஞ் சேர்க்கவேண்டும். அவ்வாறு சேர்த்தெழுதக் கிடைப்பது :

0	2	5	9	13	15	18	22
13	15	18	22	26	28	31	35
4	6	9	13	17	19	22	26
9	11	14	18	22	24	27	31

சதுரப்பாலையினைக் கருவியில் இசைப்பதற்கு வேண்டிய அந்தரங்கள் ஆறு. அவைதமது அலகுநிலைகள், 4, 6, 11, 14, 17, 19 என நின்றன. இவற்றுள், 11, 14 மேனோக்கிய அந்தரங்கள். (பண்ணியல், 7 ஆம் பிரிவினுள்ளே, 'சதுரப்பாலை'யினை நோக்குக). எஞ்சி நின்ற நான்கும் கீழ் நோக்கிய அந்தரங்கள். நரம்புகளும் அந்தரக் கோல்களும் கருவியில் நிற்கும் நிலை கீழே காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

அந்தரங்கள்		ச	ரி		ம	ப		ப	த	
		4	6		11	14		17	19	
நரம்புகள்	0	2	5	9	13		15		18	22
	நி	ச	ரி	க	ம		ப		த	நி

பொருட் டெளிவுபற்றி, ஒரு தானத்தில் நின்ற நரம்பு, அந்தரக்கோல்களின் குறியீடு, அலகுநிலை, அசைவெண் என்னு மிவற்றினை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

குறியீடு	நி	ச	ச̲	ரி	ரி̲	க	ம̄	ம	ப̄	ப	ப̲	த	த̲
அலகுநிலை	0	2	4	5	6	9	11	13	14	15	17	18	19
அசைவெண்	240	$266\frac{2}{3}$	270	$284\frac{4}{9}$	300	320	$355\frac{5}{9}$	360	$379\frac{7}{27}$	400	405	$426\frac{2}{3}$	450

மேலே தந்த சதுரப்பாலை நிரல்களைக் குறியீட் டெழுத்துக்களினால் எழுதுவாம்.

நி ச ரி க ம ப த நி
ம ப த நி ச ரி க ம
ச ரி க ம ப த நி ச
க ம̄ ப த நி ச ரி க   [இந்நிரலில் ம̄, ப̄ மேனோக்கிய அந்தரங்கள்]

ஈற்றில் நின்ற நிர லொழிந்த மூன்றும் திரிகோணப்பாலை யாவன. துத்தக் கிரமத்தி லமைந்த கோடிப்பாலை இடமுறையானது திரிகோணப்பாலையாக,

நி த ப ம க ரி ச நி
ம க ரி ச நி த ப ம
ச நி த ப ம க ரி ச

என வரும். செம்பாலை, அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னுமிவை, முறையே,

ம க ரி ச நி த ப ம	ச நி த ப ம க ரி ச	ப ம க ரி ச நி த ப
ச நி த ப ம க ரி ச	ப ம க ரி ச நி த ப	ரி ச நி த ப ம க ரி
ப ம க ரி ச நி த ப	ரி ச நி த ப ம க ரி	த ப ம க ரி ச நி த

என வருவன. படுமலைப்பாலை, விளரிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை என்னு மிவை, முறையே,

க ரி ச நி த ப ம க	த ப ம க ரி ச நி த	ரி ச நி த ப ம க ரி
நி த ப ம க ரி ச நி	க ரி ச நி த ப ம க	த ப ம க ரி ச நி த
ம க ரி ச நி த ப ம	நி த ப ம க ரி ச நி	க ரி ச நி த ப ம க

என வருவன. மேலே தந்த இடமுறைப்பாலை ஏழும், அரங்கேற்று காதை யுரையில், ‘இணைநரம்புடையன அணைவுறக்கொள்ளு’ மிடத்து நிற்றற் குரிய.

துத்தக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலையின் அலகுநிலை யென யாம் கண்ட

0 2 5 9 13 15 18 22

என்னும் நிரலானது, பன்னிரு பாலைகளுள்ளே, கற்கடகப் பாலையி னமைந்த தாதலின், மேடப் பாலையி னமைந்த, இளிக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலைக்கு எதிர்நிரனிறையாக நிற்பது. அலகெண்கள் எதிர்நிரனிறையாக நிற்றலை மேலே காட்டினும்.

இளிக் கிரமத்து வலமுறை நிரலினையும், துத்தக் கிரமத்து இடமுறை நிரலினையும், ஒன்றின்கீ ழொன்றாக வைத்து, அலகுநிலை யெண்களைக் கூட்டுமிடத்து என்ன நிகழு கிறதென்று பார்ப்போம்.

கோடிப்பாலை

இளிக்கிரமம் (வலமுறை)	0	4	7	9	13	17	20	22
துத்தக்கிரமம் (இடமுறை)	22	18	15	13	9	5	2	0
	22	22	22	22	22	22	22	22

'யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக், குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய', இரு கருவியும் ஒத்திசைத்தலை மேலே பெற்ற முடிபு காட்டுகின்றது.

IV

இசைநரம்பியல் முதற் பிரிவிலே, துளைக்கருவி யிலக்கணங் கூறியவிடத்து, அடியார்க்குநல்லார் உரையினுட் டந்த துளை யளவிலக்கணத்தின் பொருத்த மின்மையினைக் குறிப்பிட்டாம்.

'அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல் வாய் விட்டு இம் முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவி னின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளை யிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத் திரை யென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்படும். துளை களின் இடைப் பரப்பு ஒரு விர லகலங் கொள்ளப்படும்.' என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. 'எல்லா இடைப் பரப்புகளும் ஓரளவாக இருத்தல் கூடாது' என அங்குக் குறிப்பிட்டாம். அவை எவ்வெவ் வளவின வாக இருத்தல்வேண்டும் என் பதனை இங்கு ஆராய்வாம்.

துளைக்கும் ஒரு பரப்பு உளதாதலின், இடைப் பரப்புகளை ஒரு துளையின் நடுவி லிருந்து அடுத்த துளையின் நடு வரையும் அளப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்.

வளை வாயிலிருந்து இரு விரல் கீழாக நிற்கும் முத்திரைத் துளையானது, தூம்பு முகத்தி லிருந்து பதினெட்டு விரல் தூரத்தில் நிற்கும். முதல் வாயிலிருந்து ஏழு விரல் (தூம்பு முகத்தி லிருந்து ஒன்பது விரல்) தூரத்தில் நிற்கும் எட்டாவது துளையி னின்று உழை யிசை (நிஷாதம்) பிறக்கு மென இசைநரம்பியலிலே தெளிவுபடுத் தினம். [துளைகளின் தூரங்களை யெல்லாம் தூம்பு முகத்திலிருந்து அளவிடுவாம்.] ஒன்பது விரல் தூரத்தி லுள்ள துளையிலே சமன் உழை யிசை பிறந்த தாதலின், 18 விரல் தூரத்தி லுள்ள முத்திரைத் துளையிலே மந்த உழை யிசை பிறக்கு மென் பது பெறப்பட்டது. கிரம வேறுபாட்டினாலும், பாலை வேறுபாட்டினாலும், துளை களின் இடைப் பரப்புகள் வேறுபடும் நீர்மைய. இளி முதல் அரும்பாலை தோற்றும் வண்ணம் துளைகளை அமைக்க வேண்டின், உழை முதற் செவ்வழிப் பாலையாகக் கொள்ளவேண்டும். மேலே நாம் ஆராய்ந்த துத்தக் கிரமத்திலே, செவ்வழிப்பாலை

யானது

0 3 7 9 12 16 20 22

என்னும் நிரலாகும். இவ் வலகுநிலைகளுக் குரிய அசைவெண் விகிதங்கள்,

$1 \quad \frac{16}{15} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{64}{45} \quad \frac{8}{5} \quad \frac{9}{5} \quad 2$

என நின்றன வாதலின், நரம்பு நீளவிகிதங்கள்,

$1 \quad \frac{15}{16} \quad \frac{5}{6} \quad \frac{3}{4} \quad \frac{45}{64} \quad \frac{5}{8} \quad \frac{5}{9} \quad \frac{1}{2}$

என வருவன. முதலில் நின்ற மந்த உழை 18 விரலும், ஈற்றில் நின்ற சமன் உழை 9 விரலுமாகத் துளை யளவு பெற்றன வாதலின், துளை யளவுகளைக் காண்பதற்கு, நரம்பு நீள விகிதங்களை 18 விரலினுற் பெருக்குதல் வேண்டும். பெருக்கிப் பெற்ற பேறுகள் பின் வருவன :

உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை
18	$16\frac{7}{8}$	15	$13\frac{1}{2}$	$12\frac{21}{32}$	$11\frac{1}{4}$	10	9

அங்ஙன மாதலின், இடைப் பரப்புகள், $1\frac{1}{8}$, $1\frac{7}{8}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{27}{32}$, $1\frac{13}{32}$, $1\frac{1}{4}$, 1 என நின்றன.

மேற்கண்ட துளை யளவுகளைக் கருவியில் அமைத்தற்குக், குரலிசையின் துளை யளவில் வந்த $\frac{21}{32}$ என்னும் பின்னத்தைச் சிறிது சுருக்குதல் வேண்டும். இப் பின்னம் $\frac{16+4+1}{32}$ எனப் பாகுபட்டு நிற்றலின், 'அரையே அரைக்காலே அரைவீசம்' ஆகும். அரைவீசத்தை நீக்க, எஞ்சி நிற்பது அரையே அரைக்கால் $\frac{5}{8}$ ஆகும்.

துளை யளவுகளைக் கருவியில் அமைத்தற்குச், சரியாக ஒரு சாண் நீள முள்ள ஒரு காகிதத் துண்டினையோ பனையோலையினையோ கத்தரித்து எடுத்துக்கொள்க. இதனை மூன்று சம கூறுக மடிக்குமிடத்து, ஒரு கூறு நான்கு விரலாகும். 4 இன் பாதி 2, 2 இன் பாதி 1, 1 இன் பாதி $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ இன் பாதி $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$ இன் பாதி $\frac{1}{8}$ என வறிந்து, குறித்த அளவுகளைப் பெற்றுக்கொள்க. $\frac{7}{8}=\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{8}$ எனவும், $\frac{5}{8}=\frac{1}{2}+\frac{1}{8}$ எனவும் நின்றன என வறிந்து கொள்க. மேலே குறித்த அளவுகளைத் தெரித்துக் காட்டும் சாண் கோலின் உதவியினுலே, எல்லாத் துளை யளவுகளையும் கருவியிலே பிழையின்றி நிறுத்தலாம். நிறுத்தித் துளைகளைச் செம்மையாக அமைத்துக் கொள்க. இவ்வாறு அமைந்த குழலிலே, முத்திரைத் துளையினை நீக்கி, எஞ்சிய ஏழு துளைகளிலும் ஏழு விரல்களை வைத்து, முறையாக இசைக்க, அரும்பாலை (தீரசங்கராபரண மேளம்) தோற்றும்.

3 7 9 12 16 20 22

என்னும் நிரலிலே, இளி யிசைத் தானத்தில் நின்ற 3 இனை எல்லா அலகுநிலைகளிலும் கழித் தெழுதுமிடத்து,

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	6	9	13	17	19

என அரும்பாலை யாதல் காண்க.

V

வீணைக் கருவியிலே மெட்டு வைத்தற்கு எளிதான ஒரு கணித முறையினை ஆராய்ந்து காணப் புகுவாம்.

மேருவிலிருந்து நரம்பு தங்குமிடம் வரையு முள்ள முழு நீளத்தையும் அளந்து, இரண்டு சம பங்காகப் பிரித்துக்கொள்ளின், நரம்பின் நடுவிடங் கிடைக்கும். முழு நரம்பிலும் 'ஷட்ஜம்' இசைக்குமாயின், பிற்பாதியிலே மேற்றுனத்து 'ஷட்ஜம்' இசைக்கும். மேருவுக்கும் நரம்பின் நடுவுக்கு மிடையே யுள்ள முற்பாதியைப் பன்னி ரண்டு சம பங்குகளாகப் பிரித்துக்கொள்வாம். ஒரு பங்கினை ஒரு சமவீடு என்பாம். இத்தகைய சமவீடுகள் இருபத்துநான்கு கொண்டது முழுநரம் பாகும். அலகின் விகித வெண்ணினை 24 இனூற் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு, அவ்வலகுக் குரிய நரம்பு நீள மாகும். பேறுகளை 24 இனின்று கழித்துப் பெற்ற மிச்சங்கள் (மேருவிலிருந்து) அலகு நிற்கும் வீட்டினைக் குறிப்ப வாகும். இவ்வாறு பெற்ற முடிபுகளை அட்ட வணைப்படுத்துவாம்.

கும்பப்பாலை.

(நட்பு)

இசை வீடு	அலகு நிலை	விகித வெண்	நரம்பு நீளம்	அலகு நிற்கும் வீடு (மேருவிலிருந்து)	இறக்கம்
0—ச	0	1 : 1	24	0	0
1—ர	1	243 : 256	$22\frac{25}{32}$	$1\frac{7}{32}$	$\frac{7}{32}$
2—ரி	2	9 : 10	$21\frac{3}{5}$	$2\frac{2}{5}$	$\frac{2}{5}$
3—க	5	27 : 32	$20\frac{1}{4}$	$3\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
4—கி	6	4 : 5	$19\frac{1}{5}$	$4\frac{4}{5}$	$\frac{4}{5}$
5—ம	9	3 : 4	18	6	1
6—மி	10	32 : 45	$17\frac{1}{15}$	$6\frac{14}{15}$	$\frac{14}{15}$
7—ப	11	27 : 40	$16\frac{1}{5}$	$7\frac{4}{5}$	$\frac{4}{5}$
8—த	14	81 : 128	$15\frac{3}{16}$	$8\frac{13}{16}$	$\frac{13}{16}$
9—தி	15	3 : 5	$14\frac{2}{5}$	$9\frac{3}{5}$	$\frac{3}{5}$
10—ந	18	9 : 16	$13\frac{1}{2}$	$10\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
11—நி	19	8 : 15	$12\frac{4}{5}$	$11\frac{1}{5}$	$\frac{1}{5}$
12—ச	22	1 : 2	12	12	0

கன்னிப்பாலை

(கிளை)

இசை வீடு	அலகு நிலை	விகித வெண்	நரம்பு நீளம்	அலகு நிற்கும் வீடு (மேருவிலிருந்து)	இறக்கம்
0—ச	0	1 : 1	24	0	0
1—ர	3	15 : 16	$22\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
2—ரி	4	8 : 9	$21\frac{1}{3}$	$2\frac{2}{3}$	$\frac{2}{3}$
3—க	7	5 : 6	20	4	1
4—கி	8	64 : 81	$18\frac{26}{27}$	$5\frac{1}{27}$	$1\frac{1}{27}$
5—ம	11	20 : 27	$17\frac{7}{9}$	$6\frac{2}{9}$	$1\frac{2}{9}$

இசை வீடு	அலகு நிலை	விகித வெண்	நரம்பு நீளம்	அலகு நிற்கும் வீடு (மேருவிலிருந்து)	இறக்கம்
6—மி	12	45 : 64	$16\frac{7}{8}$	$7\frac{1}{8}$	$1\frac{1}{8}$
7—ப	13	2 : 3	16	8	1
8—த	16	5 : 8	15	9	1
9—தி	17	16 : 27	$14\frac{2}{9}$	$9\frac{7}{9}$	$\frac{7}{9}$
10—ந	20	5 : 9	$13\frac{1}{3}$	$10\frac{2}{3}$	$\frac{2}{3}$
11—நி	21	128 : 243	$12\frac{52}{81}$	$11\frac{29}{81}$	$\frac{29}{81}$
12—ச	22	1 : 2	12	12	0

மேலே கண்ட இறக்க வெண்களை நோக்குமிடத்து, நாம் குறிப்பிடுவன :

7, 9, 13, 16 ஆம் அலகுகள் 1 வீடு இறங்குவன
3, 18 ,, ,, $\frac{1}{2}$,, ,,
5 ,, அலகு $\frac{3}{4}$,, இறங்குவது
4, 20 ,, அலகுகள் $\frac{2}{3}$,, இறங்குவன
19 ,, அலகு $\frac{1}{5}$,, இறங்குவது
2 ,, ,, $\frac{2}{5}$,, ,,
15 ,, ,, $\frac{3}{5}$,, ,,
6, 11 (நட்பு) ,, அலகுகள் $\frac{4}{5}$,, இறங்குவன

ஒரு வீட்டிலும் அதிகமாக இறங்கும் அலகுகள் மூன்று உள. 8 ஆம் அலகு $1\frac{1}{27}$, 11 ஆம் (கிளை)யலகு $1\frac{2}{9}$, 12 ஆம் அலகு $1\frac{1}{8}$.

எஞ்சி நின்ற ஐந்து வீடுகளின் இறக்க வெண்களை எளிதில் அளந்து வைக்கத் தக்க நீர்மைய வாகப் பாகுபாடு செய்வாம்.

1 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{7}{32}=\frac{1}{8}+\frac{1}{16}+\frac{1}{32}$
10 ,, ,, ,, $\frac{14}{15}=\frac{4}{5}+\frac{2}{15}$
14 ,, ,, ,, $\frac{13}{16}=\frac{3}{4}+\frac{1}{16}$
17 ,, ,, ,, $\frac{7}{9}=\frac{2}{3}+\frac{1}{9}$
21 ,, ,, ,, $\frac{29}{81}=\frac{1}{3}+\frac{2}{81}$

இவ்வாறு நாம் பெற்ற முடிபுகள் பின்வரும் உரைச் சூத்திரங்களில் அமைந்து நின்றன.

ஏழொன் பதுபதின்மூன் றெய்தும் பதினாறும்
தாழுமொரு வீடு தனித்தனியே—வீழுமரை
மூன்றொடாறு மூன்றலகு மூன்றி லிரண்டுபெங்கில்
ஆன்றநான் கைந்நான் கறி.

ஐந்திலொன்று பத்தொன்பான் ஐந்தி லிரண்டிரண்டே
ஐந்தினின்மூன் றைம்மூன் றணையுமே—ஐந்தினிலே
நான்காகும் ஆறும் நவையில்பதி னொன்றுநட்பும்
தோன்றுமுக்கா லைந்தின் தொகை.

முக்கால்வீ சத்தீரேழ் முன்னுமரைக் கால்வீசம்
தொக்கஅரை வீசத்திற் றொன்றுமுதல்—மிக்கபத்து
முன்னைந் தினில்நான்கும் மூவைந் தினிலிரண்டும்
பின்னகல மன்னுமெனப் பேசு.

முன்னுமொரு வீட்டின்மேல் மூவொன் பதிலொன்று
பன்னுமெட்டி லொன்றொன் பதிலிரண்டு—மன்னி
இருநான்கு முந்நான்கும் இன்கிளைபன் னொன்றும்
வருதல் இசைநூன் மரபு.

மூன்றி லிரண்டுடனே மும்மூன்றி லொன்றுதள்ளித்
தோன்றும் பதினேழு தோகையே—மூன்றிலொன்றும்
தோற்றுமெண்பத் தொன்றிலிரு தொல்கூறும் தாழ்ந்துவரும்
ஈற்றயலில் நின்ற இசை.

இசைநரம்பியல் ௭௬ ஆம், ௭௭ ஆம் பக்கங்களிலே, சுருதிவீணையி னமைப்பும், இசை கூட்டும் முறையுங் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகள் (சுருதிகள்)

இசைநரம்பியலிலே, கிளையிற் பிறக்கும் இசைநிலைகள் பதினொன்று, நட்பிற் பிறக்கும் இசைநிலைகள் பதினொன்று, மொத்தம் 22 இசைநிலைகள் கூறப்பட்டன. கிளையிற் பிறப்பன மேலும் பத்து இசைநிலைகள் உள. அவ்வாறே, நட்பிற் பிறப்பனவும் பத்து உள. சதவிலக்க எண்கள் கருவியாக, நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகளையும் எளிதிற் பிறப்பிக்கலாம்.

நின்ற நரம்பின் சதவெண்ணோடு 702 ஐக் கூட்ட, அதன் கிளைநரம்பின் சதவெண்ணாகும். 498 ஐக் கழித்தலினாலும் கிளைநரம்பின் சதவெண்ணினைப் பெறலாம்.

நின்ற நரம்பின் சதவெண்ணோடு 498 ஐக் கூட்ட, அதன் நட்புநரம்பின் சதவெண் வந்தெய்தும். 702 ஐக் கழித்தலினாலும் நட்புநரம்பின் சதவெண்ணினைப் பெறலாம்.

	கிளை			நட்பு		
	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்
	13	702	3 : 2	9	498	4 : 3
	4	204	9 : 8	18	996	16 : 9
அ	17	906	27 : 16	5	294	32 : 27
	8	408	81 : 64	14	792	128 : 81
	21	1110	243 : 128	1	90	256 : 243

	கிளை			நட்பு		
	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்
ஆ	8	408+5	80 : 63	14	792−5	63 : 40
	21	1110+5	40 : 21	1	90−5	21 : 20
	12	612+5	10 : 7	10	588−5	7 : 5
	3	114+5	15 : 14	19	1086−5	28 : 15
	16	816+5	45 : 28	6	384−5	56 : 45
இ	21	1110−2	256 : 135	1	90+2	135 : 128
	12	612−2	64 : 45	10	588+2	45 : 32
	3	114−2	16 : 15	19	1086+2	15 : 8
	16	816−2	8 : 5	6	384+2	5 : 4
	7	318−2	6 : 5	15	882+2	5 : 3
	20	1020−2	9 : 5	2	180+2	10 : 9
	11	522−2	27 : 20	11	678+2	40 : 27
	2	24−2	81 : 80	20	1176+2	160 : 81
ஈ	2	24+3	64 : 63	20	1176−3	63 : 32
	15	726+3	32 : 21	7	474−3	21 : 16
	6	228+3	8 : 7	16	972−3	7 : 4
	19	930+3	12 : 7	3	270−3	7 : 6
	10	432+3	9 : 7	12	768−3	14 : 9
	1	−66+3	27 : 28	21	1266−3	56 : 27
உ	19	930−4	128 : 75	3	270+4	75 : 64
	10	432−4	32 : 25	12	768+4	25 : 16
	1	−66−4	24 : 25	21	1266+4	25 : 12
	14	636−4	36 : 25	8	564+4	25 : 18
	5	138−4	27 : 25	17	1062+4	50 : 27
	18	840−4	81 : 50	4	360+4	100 : 81
	9	342−4	243 : 200	13	858+4	400 : 243

அலகுநிலைகளை எண்வரிசைக் கிரமமாக நிறுத்துவோமாக.

அலகு	கிளை	நட்பு	அலகு	கிளை	நட்பு	அலகு	கிளை	நட்பு
1	−66	90	8	408	564	15	726	882
2	24	180	9	342	498	16	816	972
3	114	270	10	432	588	17	906	1062
4	204	360	11	522	678	18	840	996
5	138	294	12	612	768	19	930	1086
6	228	384	13	702	858	20	1020	1176
7	318	474	14	636	792	21	1110	1266

எண்கள் (1 முதல் 21 வரை) ஏறிச் செல்லும் வரிசைக் கிரமத்தினை '**வல வோட்டு**' என்றும், (21 முதல் 1 வரை) இறங்கிச் செல்லும் வரிசையினை '**இட வோட்டு**' என்றும் வழங்கலாம்.

கிளை இசை நிலைகளை வலவோட்டிலும், நட்பு இசை நிலைகளை இடவோட்டிலும் அணையவைத்து, இணைந்து நிற்கும் சதவிலக்கங்களின் கூட்டுத் தொகையினைக் காண்பாம்.

கிளை		நட்பு		
அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	சதவிலக்கம்	அலகுநிலை	சதவிலக்கங்களின் கூட்டுத்தொகை
1	−66	1266	21	1200
2	24	1176	20	,,
3	114	1086	19	,,
4	204	996	18	,,
5	138	1062	17	,,
6	228	972	16	,,
7	318	882	15	,,
8	408	792	14	,,
9	342	858	13	,,
10	432	768	12	,,
11	522	678	11	,,
12	612	588	10	,,
13	702	498	9	,,
14	636	564	8	,,
15	726	474	7	,,
16	816	384	6	,,
17	906	294	5	,,
18	840	360	4	,,
19	930	270	3	,,
20	1020	180	2	,,
21	1110	90	1	,,

மேலே தந்த அட்டவணைகள் மூன்றினையும் உற்று நோக்கி ஆராய்வோமாக. முதல் அட்டவணையிலே நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகளும் அ, ஆ, இ, ஈ, உ என்னும் ஐந்து தொகுதிகளாக அமைத்துத் தரப்பட்டன.

அவற்றினுள், 'அ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் '2', '3' என்னும் எண்களின் வருக்கங்களாக அமைந்தன. உதாரணமாக, $256 : 243 = 2^8 \times 3^5$. 'இ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் மேற்குறித்த ஈரெண்களோடு '5' இனையுஞ் சினையாகக் கொண்டன. 'உ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்களும் இச்சினைகளையே கொண்டன வாயினும், 5 இன் இருபடி யாகிய 25 எவ்விடத்தும் வரப்பெறுவன. 'ஆ', 'ஈ' என்னும் இரு தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் 7 சினை எண்ணுக வரும் சிறப்பியல்பின. இச்சிறப்பு நோக்கி, இவைதம்மை, 'ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதங்கள்' (Septimals) எனக் கூறுதல் மரபு. இவ் விசைநிலைகள்

அராபியரின் சங்கீதத்திலே பெருக வருவன என அறிஞர் கூறுவர். அகோபலரது 'சங்கீத பாரிஜாத'த்திலே, வீணைக்கு மெட்டு வைக்குங் கணக்குக் காட்டிய விடத்திலே, மேலே குறித்த கிளை 19 ஆம் அலகுநிலைக் குரிய 12 : 7 என்னும் ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதமும், கிளை 6 ஆம் அலகுநிலைக் குரிய 8 : 7 என்னும் ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதமும் வருகின்றன. மேனுட்டுச் சமன் செய்த சுருதிகளிலே, ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதங்கள் பல வருகின்றன. அவை அவ்வாறு வருதலை அவ்வப் பிரிவுகளுட் கண்டு தெளிக.

2. கிரம வழக்கு வேறுபட்ட இடைக்காலத்துச் சுருதிகள்; அஹோபல பண்டிதரும் வேங்கடமகியுங் கொண்ட சுருதிகள்.

கிளையியைபினுற் பிறக்கும் பதினே ரிசைநிலைகள் முறையே பெற்றுள்ள அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும், அவ்வாறே நட்பியைபினுற் பிறக்கும் பதினே ரிசைநிலைகள் பெற்றுள்ள அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும் வரன்முறையாக இந்நூல் இசைநரம்பியல் 4 ஆம் பிரிவினுள்ளே கூறினும்.

கிளையியைபிலே பன்னிரண்டாங் கோடாகப் பிறக்கின்ற விதியிசை கிளை 2 என நிற்கும் என இந்நூல் எஎ ஆம் பக்கத்திற் காட்டினும். நட்பலகுகளில் விதியிசையைச் சேர்த்தலினுலே, கிளையலகுகளைத் தோற்றுவிக்கலாம் என்பதனைக் காட்டிச், சுருதிவீணை யமைக்குந் திறத்தினையுந் தெளிவுபடுத்தினும்.

பற்றிசை எனப் பெயரிய $\frac{16}{15}$, கிளையிற் பிறந்து, 3 ஆம் சுருதியாய் நிற்குமெனவும், நெட்டிசை எனப் பெயரிய $\frac{10}{9}$, நட்பிற் பிறந்து, 2 ஆம் சுருதியாய் நிற்குமெனவும் பண்டையோர் கொண்ட மரபினைக் கணித வாயிலாகத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டினும். பிற்காலத்து நூலாசிரியர் கொண்டது போல, $\frac{16}{15}$ என்னும் மதிப்புப் பெற்ற பற்றிசையினை 2 சுருதி யெனக் கொள்ளின், தானத்து மொத்த அலகு 17 ஆகி, 22 எனப் பண்டையோர் கொண்ட வழக்கினை வழுப்படுத்து மென்பதனையும், இந்நூல் அம ஆம் பக்கத்திலே வற்புறுத்திக் காட்டினும்.

இவ் வரலாற்று முறையினைத் தேர்ந்துணராதார், $\frac{16}{15}$ இனை 2 சுருதி யெனவும், $\frac{10}{9}$ இனை 3 சுருதி யெனவும் மயங்கவைத்து இடர்ப்படுவா ராயினர். பிறப்பு முறையினை நோக்காது, அளவினை மாத்திரம் நோக்கிச், சுருதிகளை எண்ணிட்டமையினுலே, பழைய ஐவகைக் கிரமங்களும் வழக்கு வீழ்ந்தன. துத்த விளரிக் கிரமங்கள், இளி குரற் கிரமங்க ளெனப் பிழையாகக் கொள்ளப்பட்டன.

இளிக் கிரமம்	துத்தக் கிரமம்
4 4 3 2 4 3 2	4 4 2 3 4 2 3
குரற் கிரமம்	விளரிக் கிரமம்
4 3 4 2 4 3 2	4 2 4 3 4 2 3

3 இனை 2 எனவும், 2 இனை 3 எனவும் மலைவுற்ருேர், இளி நிரலைத் துத்த நிரலெனவும், துத்த நிரலை இளி நிரலெனவும், அவ்வாறே, குரல் நிரலை விளரி நிரலெனவும், விளரி நிரலைக் குரல் நிர லெனவும் கொள்வது இயல்பே யாம்.

3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21
1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19

என நின்ற சுருதிவீணை நிரல்கள்,

2	4	6	8	10	12	13	15	17	19	21
1	3	5	7	9	11		14	16	18	20

எனக் கொள்ளப்பட்டன. இவை கணக்கி லமையா வாதலினால், சுருதிவீணை வழக் கொழிந்தது. கிரம வேறுபாடுகளும் வழக் கொழிந்தன. கணிதநூல் கருவியாக இயற்றிய செய்கைமுறையெல்லாம் இசையாளர்களுக்குத் தெளிவுபடா நீர்மைய வாயின. கிரக சுவரத்தை மாற்றிப் பாடுதற் கியைந்த சாஸ்திர மரபு இக்காலத் தாரால் உணர்தற்கு அரியதாகிவிட்டது.

மேலே காட்டிய பழைய வழக்கினையும், இடைக்காலத்து வழக்கினையும் ஒப்ப வைத்து நோக்குமிடத்து, 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 17, 18, 21 என்னுஞ் சுருதிகள் மதிப்பு வேறுபடா திருத்தலையும், 2 உம் 3 உம், 6 உம் 7 உம், 10 உம் 11 உம், 15 உம் 16 உம், 19 உம் 20 உம் சுருதிகள் தம்முள் மயங்கி நிற்றலையும், 11 இனை நட்பில் இரு வேறு மதிப்புப் பெற்று நின்ற நீர்மை யொழிந்து, ஒரே மதிப்புப் பெற்று நிற்றலையும் காணலாம்.

இது காரணமாக, இடைக்காலத்திலே, ஷட்ஜ, மத்திமக் கிராமங்க ளிரண்டும் செயலளவில் வேறுபா டற்றுப்போயின.

ஐவகைக் கிரமங்களிலும் அரும்பாலை (திரசங்கராபரணம்) எய்திநின்ற உரு வங்களை ஈசுரு ஆம் பக்கத்திற் காட்டினோம். 'இக்காலத்திலே, இளி, தார, குரற் கிர மங்கள் வழக்கிலில்லை. மேலே காட்டிய துத்தக் கிரமமே, இக்காலத்திலே, தவறாக, ஷட்ஜக் கிராம மென்று வழங்கப்படுகிறது. மேனாட்டுத் தொடர்பினாலே, விளரிக் கிரமமும் வழக்கி லிருக்கிறது.' எனக் காட்டினோம்.

அஹோபல பண்டிதர்

அஹோபல பண்டிதர் என்னும் பெரியார் வடமொழியில் வகுத்த சங்கீதபாரி ஜாதம் என்னும் இசைநூலானது, காளிவரவேதாந்தவாகீசர், சாரதாபிரசாதகோஷர் எனப் பெயரிய அறிஞர் இருவரால், 1879 ஆம் ஆண்டிலே, கல்கத்தா நகரத்து, நூதன ஸம்ஸ்க்ருத யந்திரசாலையிலே அச்சிட்டு, வெளியிடப்பட்டது. அச்சிட்டு அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆகிவிட்டமையினாலே, இந்நூற் பிரதிகள் கிடைப்பது அரிதாயிற்று. நூலாசிரியரது காலம், வரலாறு முதலியன அறிதற் கில்லையெனப் பதிப்பாசிரியர் கூறுகின்றனர். தனித்த ஓர் ஏட்டுப் பிரதியினின்றும் பதிப்பிக்கப் பட்டமையின், இடையிடையே சில பாகங்கள் விடப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நூலின் நேர் மொழிபெயர்ப்பு, பாரசீக (இரானிய) மொழியிலே ஆக்கப்பட்ட தென்றும், அம்

மொழிபெயர்ப்புப் பிரதி யொன்று, ஸர் உவில்லியம் ஜோண்ஸ் என்னும் பேரறிஞ ரால், லண்டன் மாநகர்க்கு அனுப்பப்பட்ட தென்றும், அம் மொழிபெயர்ப்புப் பிரதி யின் பிரதி கிடைத்தாலன்றி, விடுபட்ட பாகங்களை நிறைவித்தற்கு வழியில்லை யென் றும் பதிப்பாசிரியர் முகவுரையிற் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்நூலிற் கூறப்பட்டிருக்கின்ற இசை மரபு, சங்கீதரத்நாகர மரபினின்று வேறுபட்டது. வீணைக்கு மெட்டு வைத்தற்கு, இந்நூலாசிரியர் தருகின்ற கணக் கினை ஆராய்வாம்.

அஹோபலர் கரஹரப்பிரியா மேளத்தினைச் சுத்த மேள மெனக் கொண்டா ராதலின், வடபாலிலும், தென்பாலிலும் இக்காலத்தார் கொள்ளும் வழக்கில் வேறு பட்டுச், சாதாரண காந்தாரத்தையும், கைசிகி நிஷாதத்தையும் சுத்த சுவரங்களென வைத்து, அந்தர காந்தாரத்தைத் தீவிர காந்தாரமெனவும், காகலிநிஷாதத்தைத் தீவிர நிஷாத மெனவும் வழங்கினர். பன்னிரண்டு சுவர ஸ்தானங்களையும் ச ர ரி க கி ம மி ப த தி ந நி என வழங்குதல் மலைவு எய்தாது காத்தற்கு வழியாகும்.

(க) ஒலியியல் வீணை நரம்பின்செம் பாலி னூறுதிபெறும்
வலிநிலைச் சட்சம் இருசட்ச மத்தியில் மத்திமமாம்
கலைமலி பஞ்சமம் முப்பாலை மேவக் ககரவிசை
நிலையுஞ் சகர பகர நடுவினில் நேரிழையே.

வீணை நரம்பினை இருபத்துநான்கு சம கூறு செய்து, மேருவிலே (0) வெற் றிலக்கத்தை வைத்துக், கூறுகளின் கீழெல்லையிலே 1 முதல் 24 வரையு முள்ள எண் களை அடைவே நிறுத்துமிடத்துச், செம்பா லாகிய 12 இல் தார ஷட்ஜம் நிற்கும். மேருவிலே சமன் ஷட்ஜம் நின்ற தாதலின், இரு ஷட்ஜங்களின் நடுவிட மாகிய 6 இல் மத்திமம் நிற்கும். நரம்பினை முக்கூறு செய்தலினால் எய்துகின்ற 8 இலும், 16 இலும் சமன் பஞ்சமமும், தார பஞ்சமமும் முறையே நிற்பன. மேருவுக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவிட மாகிய 4 இல் (க) காந்தாரம் நிலைபெறும்.

(உ) பூருவ பாகத்தி னிற்கு மிடபம் பொருந்துகிளை
நீர்மைகொள் தைவதம் பஞ்சம சட்சத்தி னேர்நடுவாம்
சேரவ் வெளியின்முப் பாலிரு பாலிறு வாகநிற்கும்
ஏரியல் யாழை யிசையென நூலோ ரியம்பினரே.

மேலே, 'ககரவிசை நிலையுஞ் சகர பகர நடுவினில்' என்றமையின், இங்கு 'பூருவபாகம்' என்றது, மேருவிற்கும் 4 இற்கும் இடையே யுள்ள வெளி எனப் பொருள்படும். இவ்வாசிரியர் கரஹரப்பிரியா மேளத்தைச் சுத்த மேள மெனக் கொண்டா ராதலின், மேலே 'இடபம்' என்றது (ரி) சதுசுருதி ரிஷபத்தை யாம். இது (தி) சதுசுருதி தைவதத்திற்குச் சம்வாதியாக அமைந்த தாதலின், 'கிளைநீர்மை கொள்' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டது. 'பஞ்சம ஷட்ஜத்தின் நேர் நடு' வாக நின்ற தென்றமையின், 8 இற்கும் 12 இற்கும் இடை நின்ற 10 இல் (தி) தைவதம் நிலை

பெற்ற தென அறிகின்ரும். இனி, (ரி) ரிஷபம் நின்ற இடத்தினை நிச்சயிப்பாம். (தி) தைவதம் 10 இல் நின்ற தாதலின், அதன் இயக்க நரம்பின் நீளம், 24 இல் 10 ஐக் கழித்துப் பெறும் 14 கூறு ஆகும். இதன் சம்வாதி யாகிய (ரி) ரிஷபம், 14 இன் மும்மடியிற் பாதி யாகிய 21 கூற்றினை இயக்க நரம்பாகப் பெறும். அவ்வாறு பெறுதற்கு, (ரி) ரிஷபம் 3 இல் நிற்றல் வேண்டும். யானை யிசை (ந) நிஷாதம். இது பஞ்சம ஷட்ஜ வெளியின் முப்பாலி னிருபா லிறுவாக நின்ற தென்றமையின், $10\frac{2}{3}$ இல் நின்ற தெனத் துணிகின்ரும்.

(ங) எல்லை யிடப வெளியின்முப் பாலி லிரண்டுகொளும்
முல்லை நிலத்தியல் கோமள ஆன்கன்று மொய்குழலே
தொல்லியல் மேரு தகர விசைநடுத் தோன்றிநிற்கும்
நல்லியற் றீவிர காந்தார மென்ன நவின்றனரே.

எல்லை யென்றது மேருவினை. (ர) 'கோமள ரிஷபம் முப்பாலில் இரண்டு கொளும்' என்றமையின், மேருவிற்கும் (ரி) ரிஷபம் நிற்கும் 3 இற்கும் இடையே 2 இல் நிற்கும் என்பது தெளிவாகின்றது. (கி) தீவிர காந்தாரமானது, மேருவிற்கும் (தி) தைவதம் நிற்கும் 10 இற்கும் நடுவிட மாகிய 5 இல் நிற்கும்.

(ச) கூர்ந்த ககர சகர வெளியைமுக் கூறுசெய்யச்
சேர்ந்த முதலிரு கூற்றிடை மத்தி விரதமமே
நேர்ந்த பகர சகரமுப் பான்முதற் பாலிறுதி
தேர்ந்துணர் கோமள தைவத மாமெனச் செப்புவரே.

(கி) தீவிர காந்தாரத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் இடைவெளி 7 கூருகும். இதன் 'முதலிரு கூற்றிடை' என்றமையின், முக்கூற்றின் ஒரு கூற்றிறுதியில், அஃதாவது, $5+2\frac{1}{3}=7\frac{1}{3}$ இல் (மி) வராளிமத்திமம் நிற்கும். பஞ்சமத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் இடையே யமைந்த வெளியினை மூன்று கூறு செய்து, முதற் கூற்றின் ஈற்றில், அஃதாவது, $9\frac{1}{3}$ இல் (த) கோமள தைவதத்தை நிறுத்தல்வேண்டும்.

(ரு) தகர சகர வெளியின்முப் பாலிரு பாலிறுதி
பகரு நிஷாதத்தின் தீவிர வோசை படருமென்பர்
நிகழு மிசைத்திறன் நல்கிய வீணை நிலையுணர்ந்து
புகலும் அகோபல பண்டிதன் கூறும் பொருளிவையே.

(நி) தீவிரநிஷாதம், 'தகர சகர வெளியின் முப்பால் இருபால் இறுதி படரும்' என்றமையால், $11\frac{1}{3}$ இல் நிற்கு மென்பது தெளிவாகின்றது.

இவை யனைத்தினுக்கும் பொருந்திய இசை நரம்பு நீளங்களைத் தொகுத்துரைப்பாம்.

ச 24, ர 22, ரி 21, க 20, கி 19, ம 18, மி $16\frac{2}{3}$, ப 16, த $14\frac{2}{3}$, தி 14, ந $13\frac{1}{3}$, நி $12\frac{2}{3}$, ச 12.

அங்ஙனமாதலின், நரம்பு நீள விகிதங்கள்,

$$\frac{24}{24}, \frac{22}{24}, \frac{21}{24}, \frac{20}{24}, \frac{19}{24}, \frac{18}{24}, \frac{16\frac{2}{3}}{24}, \frac{16}{24}, \frac{14\frac{2}{3}}{24}, \frac{14}{24},$$

$$\frac{13\frac{1}{3}}{24}, \frac{12\frac{2}{3}}{24}, \frac{12}{24}$$ என நின்றன.

எண்களைச் சுருக்குமிடத்து, இவை, முறையே,

$1, \frac{11}{12}, \frac{7}{8}, \frac{5}{6}, \frac{19}{24}, \frac{3}{4}, \frac{25}{36}, \frac{2}{3}, \frac{11}{18}, \frac{7}{12}, \frac{5}{9}, \frac{19}{36}, \frac{1}{2}$ என நிற்பன.

குறித்த இடங்களிலே அமைந்து நின்ற மெட்டுக்களில், ச, ர, ரி, க, கி, ம, மி, ப, த, தி, ந, நி, ச என்னும் சுவரங்கள் தோன்றுவன.

நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீ ழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களைத் தரு வன வாதலின், அவை,

$1, \frac{12}{11}, \frac{8}{7}, \frac{6}{5}, \frac{24}{19}, \frac{4}{3}, \frac{36}{25}, \frac{3}{2}, \frac{18}{11}. \frac{12}{7}, \frac{9}{5}, \frac{36}{19}, 2$

என நிற்பன. இவைதமக் குரிய சதவிலக்கங்கள்,

0, 151, 231, 316, 405, 498, 632, 702, 853, 933, 1018, 1107, 1200

என வருவன.

அங்ஙன மாதலின், இடைவிகிதங்களின் சதவிலக்கங்கள்,

151, 80, 85, 89, 93, 134, 70, 151, 80, 85, 89, 93

என வருதலை நோக்குக.

அஹோபலர் சுத்த மேள மெனக் கொண்ட கரஹரப்பிரியாவுக்கு உ ரங்கள், அசைவெண் விகிதங்கள், சதவிலக்கங்கள், இடைவிகிதங்களின் ச கங்கள் என்பவற்றைத் தொகுத்து அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

பாரிஜாதவீணை கரஹரப்பிரியா மேளம்.

சுவரங்கள்	ச	ரி	க	ம	ப	தி	ந	ச
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{8}{7}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{12}{7}$	$\frac{9}{5}$	2
சதவிலக்கங்கள்	0	231	316	498	702	933	1018	1200
இடைவிகிதங்களின் சதவிலக்கங்கள்		231	85	182	204	231	85	182

(ரி) ரிஷபம் நிற்றற் குரிய இடங்கள் வேறுசில உள. அவைதமக்கு இயைந்த அசைவெண் விகிதங்கள் பின்வருவன : கன்னிப்பாலை $\frac{9}{8}$, கும்பப்பாலை $\frac{10}{9}$. 'எல்லையிடப வெளியின் முப்பாலிவிரண்டுகொளும், முல்லை நிலத்தியல் கோமள ஆன்கன்று' என்னும் விதிக் கியைய மேலே தந்த ரிஷப நிலைகளுக்கு இயைந்த (ர) கோமள ரிஷபங்களின் அசைவெண் விகிதங்கள் பின்வருவன : $\frac{27}{25}$, $\frac{15}{14}$. இவ்வாறமையினும், பஞ்சமத்தைத் தொடர்ந்து வரும் த, தி, ந, நி, ச என்னும் மெட்டுகள் பஞ்சம நரம்பிலே நின்று, ஷட்ஜ நரம்பிலுள்ள ர, ரி, க, கி, ம வோடு, முறையே, பொருந்தி நிற்கும் சிறப்பு நோக்கி, நாம் முன்னர்க் காட்டிய முறையே அசைவெண் விகிதங் கொண்டாம்.

வேங்கடமகி

வேங்கடமகி, தமது சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையிலே, கைக்கொண்ட சுருதிகள் எவை யென ஆராய்ந்தறியப் புகுவாம். சுத்த ரிஷப வீடு முதல் ஷட்ஜ வீடு ஈறாகவுள்ள பன்னிரண்டு இசைவீடு (சுவரஸ்தானங்)களிலும் 22 சுருதிகளை அவர் எவ்வாறு பகுத்து நிறுத்தினு ரென்பது முதற்கண் ஆராயற்பாலது.

3 2 4 4 3 2 4 என நின்ற ஏழினுள், மத்திம, பஞ்சம, ஷட்ஜங்கள் நந்நான்கலகும், ரிஷப, தைவதங்கள் மும்மூன் றலகும், காந்தார, நிஷாதங்கள் இவ்விரண் டலகும் பெறுவன. ரிஷப, தைவதங்களும், காந்தார, நிஷாதங்களும் பெற்ற அலகுகள் பிளவுபடாது நிற்பன. மத்திமம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், சாதாரண காந்தாரத்துக்கு ஒன்றினையும், அந்தர காந்தாரத்துக்கு இரண்டினையுங் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். பஞ்சமம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், மூன்றினை வராளி மத்திமத்திற்குக் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். ஷட்ஜம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், கைசிகி நிஷாதத்திற்கு ஒன்றினையும், காகலி நிஷாதத்திற்கு இரண்டினையுங் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். அங்ஙனமாதலின், வீணைத்தண்டின் இசைவீடுகள் பெறும் அலகுகளும், அலகுநிலைகளும் பின்வருமாறு அமைவன :

மேரு

இசைவீடு	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	ச
அலகு	3	2	1	2	1	3	1	3	2	1	2	1
அலகுநிலை	3	5	6	8	9	12	13	16	18	19	21	22

இசைவீடுகளில் நிற்கும் குறியீட்டெழுத்துக்கள்,

ர	சுத்த ரிஷபம்
ரி	சுத்த காந்தாரம், பஞ்சசுருதி ரிஷபம்
க	சாதாரண காந்தாரம், ஷட்சுருதி ரிஷபம்

கி	அந்தர காந்தாரம்
ம	சுத்த மத்திமம்
மி	வராளி மத்திமம்
ப	பஞ்சமம்
த	சுத்த தைவதம்
தி	சுத்த நிஷாதம், பஞ்ச சுருதி தைவதம்
ந	கைசிகி நிஷாதம், ஷட்சுருதி தைவதம்
நி	காகலி நிஷாதம்
ச	ஷட்ஜம்

என நின்றன.

இவ்வா றமைந்து நின்ற இசைச் சுவரங்கள் தோற்றுதற்கு, வீணைக் கருவியின் மெட்டுகள் என்ன கணக்கிலே வைக்கப்படவேண்டு மென்பது அடுத்து ஆராயற்பாலது.

பன்னிரண்டு இசை வீடுகளிலும் நிற்கும் அலகுகளை நோக்குமிடத்து, மூவலகு மூன்றும், ஈரலகு நான்கும், ஓரலகு ஐந்தும் நிற்கக் காண்கின்றோம். தானத்துக் குரிய 1200 சதங்களை இவைதமக்குப் பகுத்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். கொடுக்குமிடத்து, ஈரலகானது, இடைக்கால வழக்கினிலும், இக்கால வழக்கினிலும் அமைந்தபடி, $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதம் பெற்றதெனக் கொள்ளின், அதன் சதவிலக்கம் 112 ஆகும். ஈரலகுச் சுவரங்கள் நான்கின் மொத்த மதிப்பு 448 சதம் ஆகும். 1200 இல் 448 போக, எஞ்சி நின்ற 752 சதம் மூவலகு மூன்றுக்கும், ஓரலகு ஐந்திற்கும் பகுத்தற் குரியது. ஓரலகு 90 சத மதிப்புள தெனக் கொள்ளின், ஐந்தும் 450 சதம் பெற, எஞ்சிய 302 சதந்தான் மூவலகு மூன்றினுக்கு முரிய தாகும். இது பொருந்தாது. குறையிசை யென யாம் கண்ட 70 சதத்தினை ஓரல கென வைக்குமிடத்து, ஐந்தும் 350 சதம் பெற, எஞ்சிய 402 சதம் மூவலகு மூன்றினுக்கும் உரிய தாகும். அங்ஙனமாதலின், மூவலகு 134 சத மதிப்புப் பெறு மென அறிகின்றோம். ஆதலின், வேங்கடமகியின் கொள்கைப்படி, மூவலகு 134 சதமும், 27 : 25 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும், ஈரலகு 112 சதமும், 16 : 15 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும், ஓரலகு 70 சதமும், 24 : 25 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும் அறிகின்றோம். அங்ஙனமாதலின், இவர் கொண்ட பஞ்சசுருதி யெனப்படும் ஐயலகு, $134+112=246$ சத மதிப்பும், $(27 : 25) \times (16 : 15) = 144 : 125$ என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெறும். ஷட்சுருதி எனப்படும் ஆறலகு, $246 + 70 = 316$ சத மதிப்பும், $(144 : 125) \times (25 : 24) = 6 : 5$ என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெறும். இவை வீணையிலே மேருவை யடுத்த முதல் மூன்று வீடுகளுக்கு உரிய மதிப்புகள் ஆகும். ஒழிந்த வற்றையும் இவ்வாறே கணித்துக் கண்ட முடிபுகளை அட்டவணைப்படுத்துவாம். ஒப்பு நோக்குதற் பொருட்டுப், பாரிஜாத வீணைக் குரிய முடிபுகளையும் உடன் வைப்பாம்.

சதுர்தண்டி வீணை

இசை வீடு	1 ர	2 ரி	3 க	4 கி	5 ம	6 மி	7 ப	8 த	9 தி	10 ந	11 நி
சதவிலக்கம்	134	246	316	428	498	632	702	836	948	1018	1130
அசைவெண் விகிதம்	$\frac{27}{25}$	$\frac{144}{125}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{32}{25}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{36}{25}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{81}{50}$	$\frac{216}{125}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{48}{25}$
நரம்பு நீள விகிதம்	$\frac{25}{27}$	$\frac{125}{144}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{25}{32}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{25}{36}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{50}{81}$	$\frac{125}{216}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{25}{48}$
நரம்பு நீளம்	$22\frac{2}{9}$	$20\frac{5}{6}$	20	$18\frac{3}{4}$	18	$16\frac{2}{3}$	16	$14\frac{22}{27}$	$13\frac{8}{9}$	$13\frac{1}{3}$	$12\frac{1}{2}$
அலகு நிற்கும் வீடு மேருவிலிருந்து	$1\frac{7}{9}$	$3\frac{1}{6}$	4	$5\frac{1}{4}$	6	$7\frac{1}{3}$	8	$9\frac{5}{27}$	$10\frac{1}{9}$	$10\frac{2}{3}$	$11\frac{1}{2}$
இறக்கம்	$\frac{2}{9}$	$1\frac{1}{6}$	1	$1\frac{1}{4}$	1	$1\frac{1}{3}$	1	$1\frac{5}{27}$	$1\frac{1}{9}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$

பாரிஜாத வீணை

இசை வீடு	1 ர	2 ரி	3 க	4 கி	5 ம	6 மி	7 ப	8 த	9 தி	10 ந	11 நி
சதவிலக்கம்	151	231	316	405	498	632	702	853	933	1018	1107
அசைவெண் விகிதம்	$\frac{12}{11}$	$\frac{8}{7}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{24}{19}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{36}{25}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{18}{11}$	$\frac{12}{7}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{36}{19}$
நரம்பு நீள விகிதம்	$\frac{11}{12}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{19}{24}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{25}{36}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{11}{18}$	$\frac{7}{12}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{19}{36}$
நரம்பு நீளம்	22	21	20	19	18	$16\frac{2}{3}$	16	$14\frac{2}{3}$	14	$13\frac{1}{3}$	$12\frac{2}{3}$
அலகு நிற்கும் வீடு மேருவிலிருந்து	2	3	4	5	6	$7\frac{1}{3}$	8	$9\frac{1}{3}$	10	$10\frac{2}{3}$	$11\frac{1}{3}$
இறக்கம்	1	1	1	1	1	$1\frac{1}{3}$	1	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$

இங்கு 'நரம்பு நீளம்' என்றது, ஷட்ஜம் 24 எனக் கொள்ளுமிடத்துத் தோன்றிய நரம்பு நீளங்களே யாம். ஷட்ஜம் 30 எனக் கொள்ளுமிடத்து, இங்குக் கொடுத்த மதிப்புகளோடு கால் பங்கு கூட்டிக் கொள்க; உதாரணமாக, 20 என நின்ற சாதாரண காந்தாரம் 25 ஆகும். இனி, ஷட்ஜம் 32 எனக் கொள்ளுமிடத்து, மூன்றி லொரு பங்கு சேர்த்துக் கொள்க. ஷட்ஜம் 36 எனக் கொள்ளுமிடத்து, அரைப் பங்கு சேர்த்துக் கொள்க.

நூல் உள்

இவ் விரு வீணைகளிலும் வருகிற சுருதிகளை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்து, சதுர்தண்டி வீணையில் வரும் க, ம, ப, ந என்னுஞ் சுவரங்கள் 22 என வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவன; ர கி மி த நி என்னும் ஐந்து சுருதிகளும், 42 என வகைப்படுத்தியவற்றுள் வருவன; ரி தி என்னு மிரண்டும், ஆயிர நரம்பு யாழில் 17 என்னும் எண் பெற்ற நிரலில் வருவன.

இனி, பாரிஜாத வீணையில் வரும் சுருதிகளுள், க ம ப ந 22 என வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவ; ரி மி தி என்னும் மூன்றும் 42 என வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவ. ர த என்னு மிரண்டும், ஆயிர நரம்பு யாழில் 12 என்னும் எண் பெற்ற நிரலில் வருவன. கி நி என்னு மிரண்டினுலும், முறையே, குறிக்கப்படுகின்ற 24 : 19, 36 : 19 என்னும் அசைவெண் விகிதங்களுக்கு ஏற்ற சுருதிகளை யாண்டும் கண்டிலம்.

3. கொங்குவேளிர் பெருங்கதையினுட் குறிப்பிட்டதும், ஆயிர நரம்பு தொடுத்தியன்றதுமான பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ்.

'நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலா வுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன. பின்னும், முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணை யல்லது, முதல், நடு, இறுதி காணுமையின், அவையும் இறந்தன போலும். இறக்கவே வரும், பெருங்கலம் முதலிய பிறவுமாம். பெருங்கல மென்பது பேரியாழ்; அது, கோட்டின தளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப்பெற்றிக் கேற்ற ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும் பெற்று, ஆயிரங்கோல் தொடுத் தியல்வது; என்னை?

' ஆயிர நரம்பிற் றாதியா மாகும்
ஏனை யுறுப்பும் ஒப்பன கொளலே
பத்த ரளவுங் கோட்டின தளவும்
ஒத்த வென்ப இருமூன் றிரட்டி
வணர்சாண் ஒழித்தென வைத்தனர் புலவர் '

என நூலுள்ளும்,

' தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாம் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான் '

எனக் கதையி னுள்ளுங் கூறினு ராகலாற், பேரியாழ முதலிய ஏனவும் இறந்தன வெனக் கொள்க.'

எனச் சிலப்பதிகாரம், உரைப்பாயிரத்தி னுள்ளே ஆசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார்.

'வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்
அடுத்தன வெண்ணன் கங்குலி யகத்தினும்
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினும்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல்பெற் றைதா
ஆயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
இருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
ஆயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
ஆரியப் பதங்கொள் நாரதப் பேரியாழ்'

எனக் கல்லாட நூலாசிரியர் கூறுகின்றார்.

வழக் கொழிந்து இறந்துபோன இக் கருவியைக் குறித்து வடமொழிப் பரதமோ, பிற வடமொழி நூல்களோ, யாதும் குறிப்பிட்டிருப்பதாக யாம் கண்டிலம்; பிறர் சொல்லக் கேட்டு மிலம். வடமொழிப் பரதம் தோற்றிய கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் இக்கருவி தோற்றி யிருக்கலாம்; கல்லாட நூலாசிரியர் காலத்திற்கு முன்பு இறந்திருக்கலாம்.

காலம் ஆகிய திரையினை ஊடுருவி நோக்க வல்ல எண் ஆகிய கண்ணினைக் கொண்டு, ஆயிர மென்னும் தொகையின வாகிய நரம்புகளின் கிடக்கை முறை, அவற்றை யியக்கும் செலவு முறை, அக்கிடக்கை முறைக்கும் செலவு முறைக்கும் ஏற்ப அமைந்த கருவியின் இலக்கணம் என்னும் இவைதம்மைக் கண்டறிய முயல்வாம்.

கிளை முறையாகப் பதினொன்றும், நட்பு முறையாகப் பதினொன்றும் எனத் தோன்றிய 22 இசை நிலைகளும் தமிழ் நூற்கும் வட நூற்கும் பொது வழக்காக 22 சுருதிகள் என நின்றன. கிளை யியைபாக இருபத்தொன்றும், நட் பியைபாக இருபத்தொன்றும் எனத் தோன்றிய 42 இசை நிலைகளும் 42 சுருதிகள் என நின்றன. இவற்றுட் சில அஹோபலராலும், வேங்கடமகியாலும் எடுத்தாளப்பட்டன வென இவ் வியலினுள் மற்றோரிடத்துக் காட்டினும்.

'கிளை யியைபு, நட் பியைபாகப் பிறப்பித்தற்கு ஓர் எல்லை யுளதா?' என்னும் வினாவிற்குப் பைதாகோரஸ் (Pythagoras) என்னும் யவன அறிஞரை யுள்ளிட்ட மேனாட்டுப் பேராசிரியர்கள் 'எல்லை யில்லை' யெனவே விடை பகர்ந்தார்கள். ஆயிர நரம்பு தொடுத்த யாழ்க் கருவியினை அமைத்த 'புலமகளாளர்' எல்லை உளது எனக் காட்டிவிட்டார்கள். கணித மென்னுங் கருவியினாலே இவ் வெல்லையினை ஆராய்ந் தறிய முயல்வாம்.

கிளை யியைபும், நட் பியைபும், வடகோடும், தென்கோடும் போல்வன. கிளை யியைபிற்குப் பொருந்திய சதவிலக்கம் 702. நட்பியைபிற்குப் பொருந்திய சதவிலக்

கம் தானத்துச் சதவிலக்க மாகிய 1200 இல் 702 இனைக் கழித்துப் பெற்ற 498 ஆகும். ஒரே கோட்டில் நிற்கும் கிளை நட்புச் சதவிலக்கங்களின் தொகை 1200 ஆகுமென முன்னர்க் காட்டினும். தெளிவு நோக்கி இங்கும் காட்டுவாம்.

	கிளை		நட்பு		
ஒரு கோடு	702	+	498	=	1200
இரு கோடு	204	+	996	=	1200
முக் கோடு	906	+	294	=	1200
நாற் கோடு	408	+	792	=	1200
ஐங் கோடு	1110	+	90	=	1200

எந்தக் கோட்டிற்கேனு முரிய கிளைச் சதவிலக்கத்தைக் காண்பதற்குக், கோட் டெண்ணினை 702 இனுற் பெருக்கிப் பெற்ற பேற்றினைத் தானத்துச் சதவிலக்க மாகிய 1200 இனுல் வகுத்து, எஞ்சி நிற்கும் எண்ணினைக் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாகக், கிளை இருபத் தைந்தாங் கோட்டின் மதிப்பு என்ன வென்று காண் பாம்.

$25 \times 702 = 17550$

$17550 \div 1200 = 14$ தானம், 750 சதம் மிச்சம்.

ஆதலினுலே, இருபத் தைந்தாங் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 750 சதம் என்பதும் அக் கோட்டின் நட்புச் சுருதி 450 என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

$750 + 750 - 1200 = 300$

ஆதலின், ஐம்பதாங் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 300 சத மாகும். அக் கோட்டு நட்புச் சுருதி 900 சத மாகும்.

நூருங் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 600 ஆகும். நட்புச் சுருதியும் 600 ஆகும்.

இனி, நூற்றுத் தொண்ணூற் ருென்பதாங் கோட்டின் கிளை நட்புச் சுருதி களைக் காண்பாம்.

$199 \times 702 = 139698$

$139698 \div 1200 = 116$ தானம், 498 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின், 199 ஆம் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 498 சதம்.

நட்புச் சுருதி 702 சதம்.

அவ்வாறே, நூற்றுத் தொண்ணூற் றெட்டாங் கோட்டின் கிளை, நட்புச் சுருதிகளைக் காண்பாம்.

$198 \times 702 = 138996$

$138996 \div 1200 = 115$ தானம், 996 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின் 198 ஆம் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 996 சதம்.

நட்புச் சுருதி 204 சதம்.

மேலும், 197 ஆம் கோட்டுக் கிளை, நட்புச் சுருதிகளைக் காண்பாம்.

$197 \times 702 = 138294$

$138294 \div 1200 = 115$ தானம், 294 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின், 197 ஆம் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 294.

நட்புச் சுருதி 906.

இவ்வாறு பெற்ற எண்கள் தொடக்கத்திலே 1 ஆம், 2 ஆம், 3 ஆம் கோடுகளுக்குப் பெற்ற மதிப்புகளின் எதிர் நிரனிறையாக நின்றன. இவற்றை நோக்கும்போது, சுருதிகளின் எல்லை 200 என்பது தெளிவாகின்றது. 200 சுருதிகளையும் மெலிவிற்கு மெலிவு, மெலிவு, சமன், வலிவு, வலிவிற்கு வலிவு என்னும் ஐந்து தானங்களிலும் வைக்க, நரம்புத் தொகை ஆயிரம் ஆகிறது. இசை யாசிரியர்கள் இசைச் செய்கையினாலே கண்டுபிடித்த ஒரு பேருண்மை கணிதத்தினாலே தெளிவுபடுகிறது.

இரண்டு கட்டளை யாழ்களை எடுத்து, ஓர் யாழிலே ஷட்ஜமும் பஞ்சமமும் இரு நரம்பில் நிற்கும் படியும், மற்றை யாழிலே ஷட்ஜமும் மத்திமமும் இரு நரம்பில் நிற்கும் படியும் இசை கூட்டுக. பஞ்சமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு, அதன் பஞ்சமம், அஃதாவது, (204) ரிஷபம், ஷட்ஜம் நின்ற நரம்பிலே தோற்றுமாறு மெட்டினைத் தள்ளி வைத்துக் கொள்க. மற்றை நரம்பிலே மத்திமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு, அதன் மத்திமம், அஃதாவது, (996) நிஷாதம் ஷட்ஜம் நின்ற நரம்பிலே தோற்றுமாறு மெட்டினைத் தள்ளிவைத்துக் கொள்க. இவ்வாறு, ஒவ்வொரு கோடாகக் கிளை நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவித்து, 100 ஆம் கோட்டுக்குச் செல்லுங்கால், இரு கருவியிலும் நிற்கும் வழிநரம்புகள் 600 சதமாக ஒத்துப் பேசும். 199 ஆம் கோட்டிலே பஞ்சமந் தொடங்கிய யாழ்க் கருவியிலே மத்திமமும், மத்திமந் தொடங்கிய யாழ்க் கருவியிலே பஞ்சமமும் காணப்படுவன. 200 ஆம் கோட்டிலே இரு கருவியும் ஷட்ஜ இசையை யடைவன.

அங்ஙனமாதலின், கிளை முறையாகச் சென்று 200 சுருதிகளையும் பிறப்பிக்கலாமென்பது துணியப் படுகின்றது. கிளையிற் றோன்றி, வல வோட்டாக நிற்கும் அவை தாமே, நட்பிற் பிறக்குமிடத்து, இட வோட்டாக நிற்பன.

பின்வரும் சதவிலக்க எண்கள் வலவோட்டாகக் கிளைச் சுருதிகளையும், இடவோட்டாக நட்புச் சுருதிகளையுங் காட்டுவன. இடையிடையே ஐந்து சுருதி ஒரு நிரலாக வைத்த காரணம் பின்பு புலப்படும்.

(1) 702, 204, 906, 408, 1110, 612, 114, 816, 318, 1020, 522, 24

(2) 726, 228, 930, 432, 1134, 636, 138, 840, 342, 1044, 546, 48

(3) 750, 252, 954, 456, 1158, 660, 162, 864, 366, 1068, 570, 72

(4) 774, 276, 978, 480, 1182

(5) 684, 186, 888, 390, 1092, 594, 96, 798, 300, 1002, 504, 6

(6) 708, 210, 912, 414, 1116, 618, 120, 822, 324, 1026, 528, 30

(7) 732, 234, 936, 438, 1140, 642, 144, 846, 348, 1050, 552, 54

(8) 756, 258, 960, 462, 1164, 666, 168, 870, 372, 1074, 576, 78

(9) 780, 282, 984, 486, 1188

(10) 690, 192, 894, 396, 1098, 600, 102, 804, 306, 1008, 510, 12

(11) 714, 216, 918, 420, 1122, 624, 126, 828, 330, 1032, 534, 36

(12) 738, 240, 942, 444, 1146, 648, 150, 852, 354, 1056, 558, 60

(13) 762, 264, 966, 468, 1170, 672, 174, 876, 378, 1080, 582, 84

(14) 786, 288, 990, 492, 1194

(15) 696, 198, 900, 402, 1104, 606, 108, 810, 312, 1014, 516, 18

(16) 720, 222, 924, 426, 1128, 630, 132, 834, 336, 1038, 540, 42

(17) 744, 246, 948, 450, 1152, 654, 156, 858, 360, 1062, 564, 66

(18) 768, 270, 972, 474, 1176

(19) 678, 180, 882, 384, 1086, 588, 90, 792, 294, 996, 498, 0

இவை யாழ்ப் பத்தரின்கண் நிலைபெறும் மரபினை 'ஆயிர நரம்புக் கிடக்கை முறை' யென்னும் தலைப்பெயர்க்கீழ்த் தந்திருக்கின்றோம். அங்கு வலப் பக்கத்திலே அடைப்பினுட் டந்த எண்கள் இங்குள்ள நிரல்களைக் குறிப்ப வாகும். 4, 9, 14, 18 என்னும் எண் பெற்ற நிரலி லமைந்த சத விலக்கங்கள் இங்குப் போல அங்கும் நிர லுக்கு ஐந்தாக நிற்கக் காணலாம்.

ஆயிர நரம்புக் கிடக்கை முறை.

(ஒரு தானத்திலுள்ள இருநூறு நரம்புகளின் சதவிலக்கங்கள்)

		288		492			786		990		1194	(14)
		282		486			780		984		1188	(9)
		276		480			774		978		1182	(4)
		270		474			768		972		1176	(18)
84	174	264	378	468	582	672	762	876	966	1080	1170	(13)
78	168	258	372	462	576	666	756	870	960	1074	1164	(8)
72	162	252	366	456	570	660	750	864	954	1068	1158	(3)
66	156	246	360	450	564	654	744	858	948	1062	1152	(17)
60	150	240	354	444	558	648	738	852	942	1056	1146	(12)
54	144	234	348	438	552	642	732	846	936	1050	1140	(7)
48	138	228	342	432	546	636	726	840	930	1044	1134	(2)
42	132	222	336	426	540	630	720	834	924	1038	1128	(16)
36	126	216	330	420	534	624	714	828	918	1032	1122	(11)
30	120	210	324	414	528	618	708	822	912	1026	1116	(6)
24	114	204	318	408	522	612	702	816	906	1020	1110	(1)
18	108	198	312	402	516	606	696	810	900	1014	1104	(15)
12	102	192	306	396	510	600	690	804	894	1008	1098	(10)
6	96	186	300	390	504	594	684	798	888	1002	1092	(5)
0	90	180	294	384	498	588	678	792	882	996	1086	(19)
ச	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	

இசை கூட்டு மிடத்துக் குறித்த நிரலி லுள்ள பன்னிரண்டு சுவரங்களையும்

ப ரி தி கி நி மி ர த க ந ம ச

என்ற முறையாக எடுத்தல் வேண்டும். நிரல்களை வலப்பாலில் அடைப்பினுட் டந்த எண் வரிசையாக எடுத்தல் மரபு. இவ்வாறு சமன் தானத்தி லுள்ள 200 நரம்புகளுக்கும் இசை கூட்டியதன் பின், மற்ற நான்கு தானங்களிலு முள்ள நரம்புகளுக்கும் முறையாக இசை கூட்டலாம். இதுவே இப் பேரியாழுக்கு இசை கூட்டும் செலவுமுறை யாகும்.

4, 9, 14, 18 என நின்ற குறுகிய நிரல்கள் நான்கின் ஈற்றிலே காணப்படும் சுருதிகளி லிருந்து மத்திமத்தின் சதவிலக்க மாகிய 498 இனைத் தனித்தனி கழித்தால், பஞ்சம நிரலிலே, 702 பஞ்சமத்தின் கீழ் நிற்கும் நான்கு சுருதிகளும் முறையே

பெறப்படுவன. இவை சுத்த பஞ்சமத்தின் கீழ் நிற்பன வாதலின், வராளி மத்திமத்தைச் சார்ந்தன. ஆதலினால், காகலி நிஷாதத்திற்குச் சம்வாதி யாகுந் திறம் வாய்ந்தன.

நிரல்களைக் குறிப்பிடும்பொழுது, வலப்பாலில் அடைப்பினுட் டந்த எண்களாற் குறிப்பிடுதல் நலமாகும்.

இனி, இவ் வழகிய கருவியில் எளிதாகப் புலப்படுகிற செய்கை முறை சிலவற்றைத் தருவாம். இசைவாணர்கள் நுணுக நோக்கி, மேலும் பல நலங்களைக் காணுதல் கூடும்.

19, 5, 10, 15, 1 என நின்ற ஐந்து நிரல்களும் 'முதற் றொகுதி' எனப்படுவ. 6, 11, 16, 2, 7 என நின்ற ஐந்து நிரல்களும் 'இடைத் தொகுதி' எனப்படுவ. எஞ்சி நின்ற ஒன்பது நிரல்களும் 'முடிவுத் தொகுதி' எனப்படுவ.

செலவு முறையிலே பொதுவாக முதற் றொகுதி தனித்து நடக்கும். இடை, முடிவுத் தொகுதிகள் ஒருங்கு கூடி நடப்பன.

1, 19 என்னும் நிரல்கள் 22 என வகைப்பட்ட சுருதிகளோடு ஆதார ஷட்ஜமும் விதியிசை (பிரமாண சுருதி)யும் கூடிய 24 என்னுந் தொகையின.

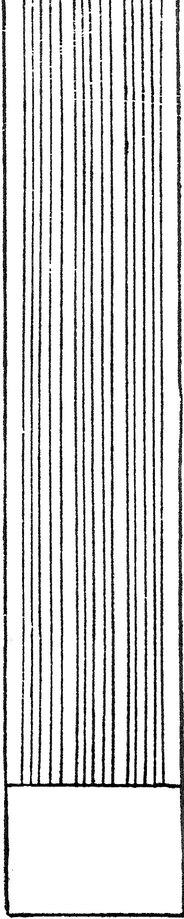
19 நட்பு நிரல், 1 கிளை நிரல்

நட்பு நிரலில் 90 முதல் 1086 வரை வலவோட்டாக அமைந்த பதினொன்றும், கிளை நிரலில் 1110 முதல் 114 வரை இடவோட்டாக அமைந்த பதினொன்றினொடும் இயைந்து நிற்பன. 90 + 1110 = 1200, 180 + 1020 = 1200, 1086 + 114 = 1200, 996 + 204 = 1200. இவ்வாறே பிறவும் அமைவன.

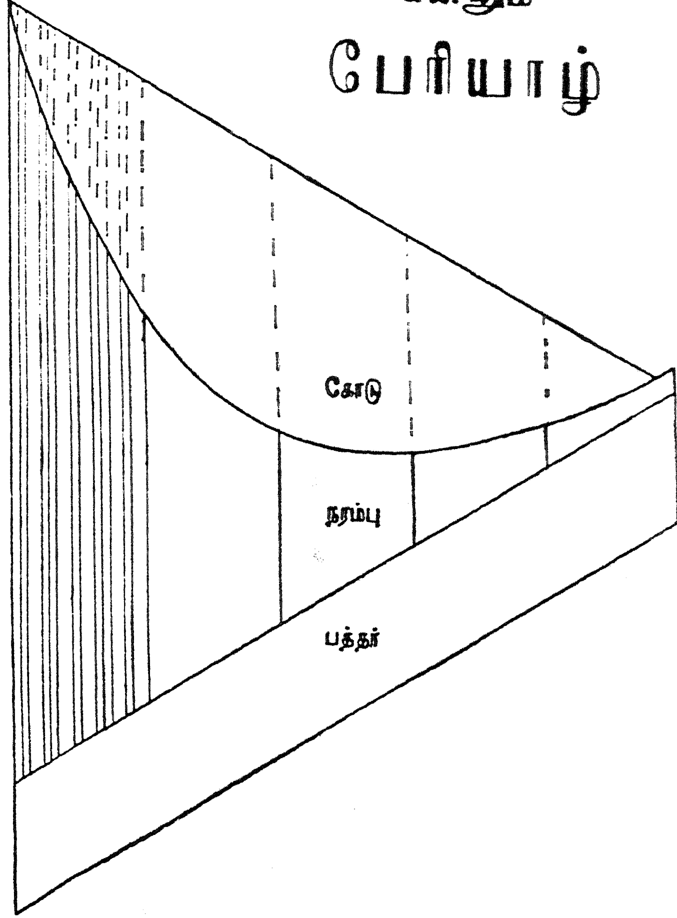
கிளை நிரலினை அமரோசையாக மெலித்தும், நட்பு நிரலினை ஆரோசையாக வலித்துஞ் சென்று, வலிவும் மெலிவும் ஒன்றி நிற்கின்ற நலத்தினைக் காண்பாம். இச் செய்கையை இயைபுத்தொடை யென வழங்குவாம். யாப்பிலக்கணத்தில், இயைபுத் தொடை யென்பது, இரு நிரல்களின் ஈறொன்றி நிற்பதைக் காட்டும். இங்கு, ஈறு முதலாக, முத லீறாக ஒன்றி நிற்றலைக் காட்டும். முதற் றொகுதியிலே நிற்கும் 5, 15 என்னும் நிரல்களும், ஷட்ஜச் சுருதிக ளொழிய எடுக்கு மிடத்து, இயைபுத் தொடையாக இசைத்தற் குரிய. 10 என்னும் நிரல் தனக்குத்தானே இயைபுத் தொடையாக நிற்கும்.

முதற் றொகுதியின் இடை மூன்று நிரல்களினும் அமைந்த 96, 198, 300, 402, 504, 600, 696, 798, 900, 1002, 1104 என்னும் சதவிலக்கங்களோடு, முதலிலும், ஈற்றிலும், முறையே, 0 ஐயும், 1200 ஐயும் சேர்த்துப் பெறுகின்ற நிரலானது, மேனாட்டில் வழங்குஞ் சமப்படுத்திய நிரலை அணுகி நிற்பது. இது இயற்கையா யமைந்தது. அது செயற்கையால் உரு வெய்தியது. ஒப்பு நோக்கும்பொருட்டு,

பெருங்கலம்
என்னும்
பேரியாழ்



முகப்புப்பார்வை



பக்கப்பார்வை

இரண்டினையும் கீழே வைக்கின்றோம்.

0	96	198	300	402	504	600	696	798	900	1002	1104	1200
0	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000	1100	1200

இடை, முடிவுத் தொகுதிகளை யெடுக்கும்போது, 6–13, 11–8, 16–3, 2–17, 7–12 என நின்ற ஐந்து இணை நிரல்களும் இயைபுத் தொடையாக அமைந்து நிற்கக் காணலாம். ஒரோவிடங்களில் நிற்கும் சதவிலக்கத்திற்குப் பதிலாக, நான்கு நிரல் தள்ளி, விதியிசை சேர்ந்து நிற்கும் சதவிலக்கத்தை யெடுக்க வேண்டிவரும்.

(6)	1116	1026	912	822	708	618	528	414	324	210	120	30
(13)	84	174	288	378	492	582	672	786	876	990	1080	1170

விதியிசை கூடிய இலக்கங்கள், நிரலி லுள்ள இலக்கங்களுக்குப் பதிலாக நிற்றல் காண்க. இவ்வாறு நிற்கும் இலக்கங்களைக் கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றோம்.

இடை, முடிவுத் தொகுதியி லுள்ள ‘ம’ பத்தியும், ‘மி’ பத்தியும், இயைபுத் தொடையாய் நிற்றல் காண்க. அவ்வாறே, கி-ப, க-த, ரி-தி, ர-ந என்னும் இணைப் பத்திகளும், இயைபுத் தொடையாக அமைந்து நிற்றல் காணலாம்.

6, 13 என்னும் நிரல்கள் (Septimals) ஏழின் பகுதிய வாகிய அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டன. 7, 12 என்னும் நிரல்கள் (Undecimals) பதினொன்றின் பகுதிய வாகிய அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டன. 12, 13 என்னும் நிரல்களுக்கு ஒரு சதம் கூட்டியும், 6, 7 என்னும் நிரல்களுக்கு ஒரு சதம் கழித்துங் கணக்கிட்டுக் கொள்க.

கிடக்கை முறையும், செலவு முறையும் ஒருவாறாக ஆராய்ந்து தெளியப்பட்டன. அவ் விரு முறைக்கு மேற்ப அமைந்த கருவியி னிலக்கணத்தினைச் சுருக்கமாக ஆராய்வாம். அளவொத்த பக்கங்களை யுடைய முக்கோணத்தினை அடிப்படையாக வைத்து அமைத்த கருவியின் உருவத்தைப் படத்திற் காண்க. நரம்பு, பத்தர், கோடு என்னு மிவை, தனித்தனி, பன்னிரு சாண் நீளமாக அமைவன. இங்குக் கோடு பன்னிரு சாண் என்றது, கோட்டின் சுரந்தத்தினையும் தொடுக்கின்ற நேர்வரியின் நீளத்தினையாம். “வணர்சா ஞெழித்தென” நூலினுள்ளுங் கூறப்பட்டது. இரண்டாந் தானத்து முதனரம்பு 54 விர லளவாகவும், மூன்றாந் தானத்து முதனரம்பு 27 விர லளவாகவும், நாலாந் தானத்து முதனரம்பு 13½ விர லளவாகவும், ஐந்தாந் தானத்து முதனரம்பு 6¾ விர லளவாகவும் அமைந்து நிற்பன. பத்தர் நாலு சாணும், கோடு நாலு சாணும், அதற் கேற்ப நரம்புகளும் பெற்று, உரு வமைந்த ஆயிர நரம்பு யாழ்ச் சாய லமைப் பொன்றினை ஆக்குவித்து, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு நல்கி யுள்ளோம்.

4. குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு.

தொண்டைமான் குலத் துதித்த மன்னர் ஆளுகை புரிந்துவருகின்ற புதுக் கோட்டை சமஸ்தானமானது பழந்தமிழ் அழகுக் கலையைப் பாதுகாத்து வைத்த கரு வூலம் போன்றது. சித்தண்ணல் வாயிற் சித்திரங்களும், குடுமியாமலையிலே, கற் பாறையிலே தீட்டப்பட்ட இசை நூலும் தமிழரது அழியாச் செல்வங்களாக அமைந்தன.

இக் காலத்திலே, சித்தன்னவாசல் என வழங்கும் சித்தண்ணல்வாயிலானது புதுக்கோட்டை நகருக்கு மேற்கே பத்து மைல் தூரத்தி லுள்ளது. இங்குள்ள மலை யின் மேற்புறத்தி லுள்ள குகைக்கோயிலிலே, கல்லின்மீது சுதை தீற்றி, அதன்மேற் பல வர்ணங்களாலே அழகிய சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை எழுதுவித்தோன், பல்லவ குலத் தோன்ற லாகிய மகேந்திர வர்மனு மென ஆராய்ச்சி யாளர் கூறுவர். அருங்கலை விநோதனும், பெருந்திறன் மன்னனு மாகிய இம் மகி பன் அரசு வீற்றிருந்த காலம் கி. பி. 640 முதல் 670 வரையுமா மென்பர். மலை யின்மீ தமைந்த அமண் பாழியிலே, கிறிஸ்துவுக்கு முன் இரண்டாம் மூன்றும் நூற் றுண்டுகளில் வழங்கிய அசோக பிராம்மி லிபியிலே எழுதப்பட்ட கல்வெட்டும், கி. பி. ஏழாம், எட்டாம் நூற்றுண்டுகளுக் குரிய பழந் தமிழெழுத்தி லமைந்த கல் வெட்டுகளும் உள்ளன. ஓராயிர மாண்டுகளுக்கு இவ்விடமானது சமணமுனிவரது தவப் பள்ளியாக இருந்திருக்கலாம்.

சித்தண்ணல் வாயிலுக்குப் பத்து மைல் தூரத்திலே குடுமியாமலை அமைந் துள்ளது. இங்குள்ள கோயிற் சுவரிலே அநேக கல்வெட்டுகள் எழுதப்பட்டிருக் கின்றன. கோயிலின் தென்புறத்தி லுள்ள பாறையிலே தேவநாகர லிபியிலே இசை நூற் கல்வெட்டு எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

கல்வெட்டின் ஈற்றிலே,

'ருத்ராசார்ய ஶிஷ்யேண பரம—

மாஹேஶ்வ ரேண ரா[ஜ்ஞா] ஶிஷ்ய—

ஹிதார்த்த' க்ருதா : ஸ்வராகமா : —'

எனத் தேவநாகர லிபியிலும்,

'[எ]ட்டிற்கும் ஏழிற்கும்

[இ]வை உரிய : /='

எனத் தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்ட முடிபுரை உள்ளது.

கூடபோக கோயிலின் வாசற்படிக்கு இடதுபுறப் பாறையிலே, 'பரிவாதிநீத' எனக் கிரந்த லிபியில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

மேலும், திருமய்யம் தாலுகா, மலையக்கோயில், குடபோக வாயிலின் வாசற் படிக்கு இடதுபுறத்தி லுள்ள பாறையிலே

‘ பரிவாதிநிதா
கற்கப்படுவது காண்
ஞ்சொல்லிய புகிற் பருக்கும் நிமி
முக்கந் நிருவத்துக்கும் உரித்து
குணஸேன ப்ரமாணஞ்
செய்த வித்ர பரிவாதிநிகற்’

என்னும் கல்வெட்டும்,

திருமய்யம் ஸத்யகிரீஸ்வரர் கோயிலில், குடபோக கோயிலின் வடபுறப் பாறையிலே,

‘ பரிவாதி நிதா
ஞ்சொல்லிய புகிற் பருக்கும் எண்ண
...........தெமிமுக்கந் நிருவத்துக்கும்
...................ப்பியம்’

என்னும் கல்வெட்டும் உள்ளன.

திருமய்யம் கல்வெட்டுக்களிலே காணப்படும் ‘ஞ்சொல்லிய’ என்னுந்தொடர் ‘(குணஸேன ப்ரமாண)ஞ் சொல்லிய’ என விரியுமோவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

ஒற்று நீக்கி நோக்குமிடத்து, புகிபரு நிமிமுக நிருஅது தெமிமுக என்னும் நான்கும் குடுமியாமலைக் கல்வெட்டி லமைந்த நான்கு அக்கரச் சுவர வரிசைகள் போல்வன.

வடமொழியில் எகரக் குறி யின்மையினலே, தே, நே, சே, என்று எழுதப் பட்டவற்றைத் தெ, நெ, செ எனத் தமிழில் வழங்கல் வேண்டு மென்பது திருமய்யம் கல்வெட்டிலே ‘தெமிமுக’ என வருதலினுற் பெறப்படுகின்றது.

பண்ணியல் இறுதியிலே, அகநிலை மருதம் முதலிய நால்வகை மருதப் பண்ணினுக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியர் தந்த சூத்திரங்களை இயன்றவரை சுத்த வுருவாக்கித் தந்தாம். நரம்படைமதிப் பாடல்களை ஒரு சிறிது ஆராய்வாம்.

ஊர்க	திண்டே	ரூர்தற்	கின்னே
நேர்க	பாக	நீயா	வண்ணம்
அங்கட்	பொய்கை	யூரன்	கேண்மை
திங்கள்	ஓர்நாள்	ஆகுச்	தோழி
வந்தா	ஞூரன்	மென்தோள்	வளைய
கன்றாய்	போது	காணாய்	தோழி

மல்லூர் .... நோவ வெம்முன்
சொல்லற் பாண சொல்லுங் காலை

எல்லி வந்த நங்கைக் கெல்லாம்
சொல்லுங் காலை சொல்லு நீயே

இவைதம்மையும், குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு உருவிலே நிரல்படுத்துங்காற் பெறுவன :

உகதிதெ ருதகிதெ நெகபக நிஅவண
அகபுகி உரகெமி திகஉந அகுதுஇ
வதநுர மெதுவஇ(அ) கதபுது கணதுஇ
மஉ... நுவவெமு சுஅபண சுஉகஇ
எஇவத நகிகெஅ சுஉகஇ சுஉநிள

ச-ஷட்ஜம், ர-சதுசுருதி ரிஷபம், க-சாதாரண காந்தாரம், அ-அந்தர காந்தாரம், ம-சுத்த மத்திமம், வ-வராளி மத்திமம், ப-பஞ்சமம், த-சதுசுருதி தைவதம், ந-கைசிகி நிஷாதம், ண-காகலி நிஷாதம் என நின்றன. தகரம் திரிந்த டகர றகரங்கள் தகர வுருவில் வைக்கப்பட்டன. ணகரம் நகரமாக வைக்கப்பட்டது. ய ல ழ ள என்னும் இடையின வெழுத்துக்கள் உயிரேறுதற்குப் பற்றுக்கோடாக நின்றனவே யன்றித், தம்மளவி லொரு மதிப்புப் பெறவில்லை. ஒகர ஓகாரங்களை உகரமாகவும், ஐகாரத்தை இகரமாகவும், நெடில்களைத் தம்மினக் குறில்களாகவுங் கொண்டாம்.

கல்வெட்டிலும், இங்கும் அந்தர காந்தாரமும் காகலி நிஷாதமும் சிறப்பெழுத்துக்களாற் காட்டப்பட்டிருக்கின்றமையின், க, ந, முறையே, சாதாரண காந்தாரம், கைசிகி நிஷாதம் என்பவற்றைக் குறிப்பவாகக் கொள்ளப்பட்டன. அஃதன்றியும், சிலப்பதிகார காலந் தொடக்கம், சார்ங்கதேவர் காலம் வரையும், அதற்குப்பின் அஹோபலர் காலத்திலும், சுத்த மேளமாகக் கருதப்பட்ட கரஹரப்பிரியா, கல்வெட்டுக் காலத்திலும் சுத்த மேளமாகக் கருதப்பட்ட தெனக் கொள்வதில் இழுக்கில்லை. அவ்வாறு கொள்ளவே, ரிஷப காந்தாரங்கள் சதுசுருதியாக நின்றன என்பது பெறப்படும்.

சார்ங்கதேவர் சொல்லுகிற சுத்தவுருவம், காகலியோடு கூடிய வுருவம், அந்தரத்தோடு கூடிய வுருவம், காகலி யந்தரத்தோடு கூடிய வுருவம் எனும் நான்கினுள் காகலியோடு கூடிய வுருவம் கல்வெட்டிற் கொள்ளப்பட்டில தாதலின், கல்வெட்டினைப் பொறித்த ஆசிரியர் முற்றிலும் பழந்தமிழ் மரபினைக் கைக்கொள்கிறார் என்பது தெளிவாகின்றது.

கல்வெட்டானது ஏழு தொகுதிகளாக வகைப்பட்ட 38 ஆளத்திகளை யுடையது. ஏழு தொகுதிகளும் ஏழு இராகங்களைக் குறிப்பன. இவற்றைக் கூறுகின்ற இரத்திநாகர சுலோகத்தை எடுத்துக் காட்டுவாம். காட்டுமிடத்து, ஜ ஷ ஸ ஹ க்ஷ எனத் தமிழ் வழக்கிற் கலந்துள்ள வடவெழுத்துக்களை உருத் திரியாது கைக்கொண்டும், ஏனை யெழுத்துக்களை வடமொழி யாக்க விதிகட் கியையத் திரித்தும் எழுதுவாம். ஓரோவழி ஒலி யொற்றுமை பற்றி ம் என்னும் ஒற்றினை ஸ் என எழுதுவாம்.

'ஷட்ஜக்ராம ஸமுத்பந்நா : ஷட்ஜகைசிக மத்யமா :
சுத்தஸாதாரித : ஷட்ஜக்ராமோ க்ராமேது மத்யம :
பஞ்சமோ மத்யமக்ராம : ஷாடவ : சுத்தகைசிக :
சுத்தா :'

சார்ங்கதேவர் இராகங்களை வகுத்துக்கொண்ட சுத்தம், பிந்நம், கௌடம், வேஸரம் என் றித்தொடக்கத்த வகைகளுள், இவ் வேழும் சுத்தம் என்னும் வகையைச் சார்ந்தன வென்பதும், மத்திமக் கிராமம், ஷட்ஜக் கிராமம் என்னுஞ் சொற்கள், அவ்வக் கிராமங்களைக் குறிப்பது மாத்திர மன்றி அப் பெயர் பெற்ற இராகங்கள் இரண்டினையுங் குறிப்பன என்பதும், இம் மேற்கோளினுற் காட்டப்படுகின்றன. நிறைந்த இலக்கணங் கூறுதற்குச் சார்ங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட முப்பதிற்றுச் சில்வானம் இராகங்களுள்ளே இவ் வேழும் வருகின்றன. இவை சுத்த ராக மெனத் தொகுக்கப்பட்டமையின், ஆசிரியர் கூறும் இசை மரபிற்கு இவை இன்றியமையாதன வென்பது தெளிவாகின்றது.

'முகே து மத்யமக்ராம : ஷட்ஜ : ப்ரதிமுகே ததா
கர்(ப்)பே ஸாதாரித : சைவ ஹ்யவமர்ஷே து பஞ்சம :
சம்ஹாரே கைசிக : ப்ரோக்த : பூர்வரங்கே : து ஷாடவம்
சித்ரஸ்யாசா தசாங்கஸ்ய த்வந்தே கைசிகமத்யம :
சுத்தாநாம் விநியோகோ(அ)யம் ப்ரஹ்மணுஸமுதா ஹ்ருத :'

என வடமொழிப் பரதம் கூறுதலின், இங்குக் காட்டிய ஏழு இராகங்கள் நாடகத்தில் பின்வருமாறு அமைந்து நிற்பன வென அறிகின்ரும்.

பூர்வரங்கம்	....	ஷாடவம்
முகம்	....	மத்தியமக்கிராமம்
பிரதிமுகம்	....	ஷட்ஜக்கிராமம்
கருப்பம்	....	ஸாதாரிதா
அவமர்ஷம் (விளைவு)	....	பஞ்சமம்
சம்ஹாரம் / நிர்வாஹணம் (துய்த்தல்)	...	கைசிகம்
நாடக முடிவு	... ...	கைசிகமத்யம்

நாடகச் சந்திகளின் விரிவெல்லாம் மதங்கசூளாமணியினுட் கண்டு தெளிக.

இவ்வாறு இசை நாடக மிரண்டினுக்கும் வேண்டப்படுவன வாகிய ஏழு இராகங்களைக் கல்லிற் பொறித்து வைத்த மன்னன் செயலைப் பெரிதும் பாராட்டுகின்ரேம்.

இவ் வேழு இராகங்களுக்கும் சார்ங்கதேவர் கூறுகின்ற இலக்கணங்களைத் தொகுத்துத் தருவாம்.

ஷாடவ

இராகம்	மத்தியமக் கிராமம்	ஷட்ஜக் கிராமம்	ஷாடவம்	சாதாரிதா	பஞ்சமம்	கைசிக மத்தியம்	கைசிகம்
பிறப்பு	காந்தாரி மத்யமா பஞ்சமி	ஷட்ஜ மத்யமா	விகாரி மத்யமா	ஷட்ஜ மத்யமா	மத்யமா பஞ்சமீ	ஷட்ஜ மத்யமா கைசிகி	கார்மாரவி கைசிகி
மூர்ச்சனை	சௌவீர (மத்யமாதி)	ஷட்ஜாதி	மத்யமாதி	ஷட்ஜாதி	ஹ்ருஷ்யகா (பஞ்சமாதி)	ஆதி (ஷட்ஜாதி)	ஷட்ஜாதி
உருவம்	காகலி	காகலி அந்தரம்	காகலி அந்தரம்	சுத்தம்	காகலி அந்தரம்	காகலி	காகலி
குறை (அல்பம்)			க, ப	நி, க		க	
கிழமை (அம்சம்)	ச (மெலிவு)	ச் (வலிவு)	ம (வலிவு)	ச (வலிவு)	ப	ச (வலிவு)	ச (வலிவு)
முதல் (க்ரஹம்)	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
முடிவு (ந்யாஸம்)	ம	ம	ம	ம	ப	ம	ப
தெய்வம்	துருவன்	குரு	சுக்கிரன்	சூரியன்	காமன்	சந்திரன்	செவ்வாய்
பொழுது	கிரீஷ்மருது முதல்யாமம்	வர்ஷருது முதல்யாமம்	முதல் யாமம்		கிரீஷ்மருது	முதல்யாமம்	சிசிர ருது
சந்தி	முகம்	பிரதிமுகம்	பூர்வ ரங்கம்	கருப்பம்	விளைவு (அவமர்சம்)	துய்த்தல் (நிர்வஹணம்)	துய்த்தல் (நிர்வஹணம்)
சுவை	நகை உவகை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை	நகை உவகை	பெருமிதம் வெகுளி	உவகை நகை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை
மேளம்	(64) வாசஸ்பதி	(29) தீரசங்கராபரணம்	(65) மேசகல்யாணி	(22) கரஹரப்பிரியா	(28) ஹரிகாம்போதி	(23) கௌரிமனோகரி	(23) கௌரிமனோகரி

ஈற்று நிரலில் மத்தியமக் கிராமம், கைசிகமத்தியம், கைசிகம் என்னு மிவற்றின்கீழ் வருகின்ற (64) வாசஸ்பதி, (23) கௌரிமனோகரி என்னும் இராகங்கள் கல்வெட் டெழுதிய காலத்தில் இருக்கவில்லை என்பதற்குக் கல்வெட்டே சான்று பகர்கின்றது.

நாசம்

கல்வெட்டி லுள்ள சுவர வரிசைகளைத் தொகுத்துக் கணக்கிடு மிடத்துக், காகலி நிஷாதத்தைச், சிலப்பதிகார வுரையில், அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டிய வாறு, ணகரத்திறைற் குறிப்பாம்.

ஆளத்தி யொவ்வொன்றினிலும் வருகின்ற 64 சுவரங்களையும் வகுத்து நிறுத்துவதோடு, அவற்றில் ஏறி நிற்கும் அ, இ, உ, எ என்னும் உயிர்களையும் வகுத்துக் காட்டுவாம்.

நிறை (பகுத்வம்), குறை (அல்பத்வம்), கிழமை (அம்சம்) என்னும் மூன்றினையுங் கொள்ளுமிடத்து, நிறை 64 இல் 6 சிற்றெல்லையாகவும், 13 பேரெல்லையாகவும் வைப்பாம். 6 இற் குறைந்தன குறை. 13 இல் மிக்கன கிழமை. முதல் (க்ரஹம்), ஆளத்தி முதலிலே நிற்கும் சுவரம். முடிவு (ந்யாசம்), ஆளத்தி யிறுதியிலே நிற்கும் சுவரம். கிழமை, குறை யொழிய எஞ்சி நிற்பன நிறை யாதலின், நிறையைத் தனித்துக் காட்ட வேண்டியதில்லை.

(i) மத்யமக்கிராமம், (ii) ஷட்ஜக்கிராமம் என்னு மிவை சுத்த சுவரங்கள் பெற்று வருதலும் (iii) ஷாடவம், (v) பஞ்சமம் என்னு மிவை அந்தரத்தோடு கூடி வருதலும், (iv) சாதாரிதா, (vi) கைசிகமத்யம், (vii) கைசிகம் என்னும் இவை அந்தரம் காகலியோடு கூடி வருதலும், ஆளத்திகளை நோக்குமிடத்துக் காணப்படுகின்றன.

I. மத்யமக்கிராமம்

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
1	அ	14	2	3	1	—	—	—	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம் நிஷாதம்	ரிஷபம் தைவதம்
	இ	—	—	5	3	2	—	—				
	உ	2	1	—	4	4	3	1				
	எ	2	—	1	—	2	—	14				
	64	18	3	9	8	8	3	15				
2	அ	4	9	7	—	—	—	1	நிஷாதம்	காந்தாரம்	ரிஷபம் காந்தாரம்	மத்திமம் தைவதம்
	இ	—	—	9	3	2	—	—				
	உ	1	3	1	2	1	1	1				
	எ	1	3	6	—	3	—	6				
	64	6	15	23	5	6	1	8				

I. மத்யமக்கிராமம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
3	அ	8	—	1	3	1	—	—	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம் நிஷாதம்	ரிஷபம் காந்தாரம் தைவதம்
	இ	—	—	3	1	1	—	3				
	உ	1	—	1	7	9	5	—				
	எ	—	1	—	—	7	—	12				
	64	9	1	5	11	18	5	15				
4	அ	6	1	3	2	1	—	1	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம்	பஞ்சமம் ரிஷபம்
	இ	—	—	4	2	2	—	3				
	உ	—	—	1	5	1	9	2				
	எ	4	—	—	—	—	1	16				
	64	10	1	8	9	4	10	22				
5	அ	10	2	2	3	—	—	—	மத்திமம்	மத்திமம்	மத்திமம் ஷட்ஜம்	ரிஷபம் தைவதம்
	இ	—	—	5	5	2	—	1				
	உ	1	1	1	11	—	2	—				
	எ	3	—	—	2	4	1	8				
	64	14	3	8	21	6	3	9				

II. ஷட்ஜக்கிராமம்

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
6	அ	13	1	2	1	—	—	1	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ரிஷபம் மத்திமம்
	இ	—	—	5	1	—	2	—				
	உ	7	2	—	1	5	3	—				
	எ	3	—	3	—	4	5	5				
	64	23	3	10	3	9	10	6				

II. ஷட்ஜக்கிராமம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
7	அ	3	12	1	1	—	—	1				
	இ	—	1	11	—	1	1	—				
	உ	2	6	—	—	3	2	—	ஷட்ஜம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் காந்தாரம்	மத்திமம் பஞ்சமம் நிஷாதம்
	எ	3	1	3	—	1	7	4				
	64	8	20	15	1	5	10	5				
8	அ	4	8	4	—	1	—	—				
	இ	—	—	11	4	1	1	—				
	உ	4	3	1	—	1	2	—	காந்தாரம்	காந்தாரம்	காந்தாரம் பஞ்சமம்	மத்திமம் நிஷாதம்
	எ	4	—	6	—	3	5	1				
	64	12	11	22	4	15	8	1				
9	அ	5	6	3	—	1	—	3				
	இ	—	—	4	—	5	—	—				
	உ	—	—	5	1	8	3	—	நிஷாதம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	மத்திமம்
	எ	2	—	—	—	8	3	7				
	64	7	6	12	1	22	6	10				
10	அ	3	3	5	—	—	—	2				
	இ	—	—	6	2	3	—	—				
	உ	4	1	1	—	4	8	—	தைவதம்	தைவதம்	காந்தாரம் தைவதம்	மத்திமம் ரிஷபம்
	எ	2	—	4	—	2	10	4				
	64	9	4	16	2	9	18	6				

II. ஷட்ஜக்கிராமம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
11	அ	5	1	4	—	—	—	3				
	இ	—	—	8	—	2	—	—				
	உ	—	—	—	—	6	9	3	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம் தைவதம்	மத்திமம் (வர்ஜியம்) ரிஷபம்
	எ	4	1	—	—	1	5	12				
	64	9	2	12	0	9	14	18				
12	அ	6	1	6	—	—	—	1				
	இ	—	—	4	5	1	—	—				
	உ	1	3	3	11	1	1	—	காந்தாரம்	மத்திமம்	மத்திமம் காந்தாரம்	பஞ்சமம் நிஷாதம்
	எ	1	3	1	3	—	10	2				
	64	8	7	14	19	2	11	3				

III. ஷாடவம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந				
13	அ	8	4	1	1	1	—	1				
	இ	—	5	—	3	—	—	—				
	உ	4	1	1	4	—	9	—	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம்
	எ	7	1	—	2	1	4	6				
	64	19	11	2	10	2	13	7				
14	அ	5	7	1	1	—	—	1				
	இ	—	5	—	5	—	1	—				
	உ	2	10	—	2	—	3	—	ரிஷபம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் தைவதம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	3	1	1	4	—	10	2				
	64	10	23	2	12	—	14	3				

III. ஷாடவம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
15	அ	5	3	—	—	—	—	5	மத்திமம்	தைவதம்	தைவதம் மத்திமம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	இ	—	2	—	2	—	—	—				
	உ	2	2	1	9	—	7	—				
	எ	2	1	—	3	—	13	7				
	64	9	8	1	14	—	20	12				
16	அ	—	—	4	5	1	—	3	நிஷாதம்	மத்திமம்	மத்திமம்	ரிஷபம் பஞ்சமம்
	இ	—	1	—	4	—	3	—				
	உ	2	2	5	5	1	5	—				
	எ	5	1	3	6	—	4	4				
	64	7	4	12	20	2	12	7				

IV. சாதாரிதா

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண				
17	அ	11	6	1	—	—	—	1	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம்
	இ	1	2	—	3	—	—	—				
	உ	4	3	—	1	7	1	1				
	எ	5	—	—	3	5	5	4				
	64	21	11	1	7	12	6	6				
18	அ	6	6	—	1	—	1	—	ஷட்ஜம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் தைவதம்	அந்தரம் காகலீ (வர்ஜியம்)
	இ	1	3	—	5	—	1	—				
	உ	4	6	1	—	6	1	—				
	எ	2	4	—	3	—	13	—				
	64	13	19	1	9	6	16	—				

IV. சாதாரிதா—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
19	அ	10	4	—	—	2	—	—				
	இ	—	3	—	2	—	2	—				
	உ	1	2	—	1	11	2	—	தைவதம்	தைவதம்	தைவதம்	அந்தரம் (வர்ஜியம்)
	எ	3	1	—	—	—	16	4				
	64	14	10	—	3	13	20	4				
20	அ	8	1	1	3	2	—	—				
	இ	—	1	—	2	2	2	—				
	உ	—	5	1	3	11	—	—	பஞ்சமம்	தைவதம்	பஞ்சமம் தைவதம்	அந்தரம் காகலி
	எ	—	2	2	—	4	13	1				
	64	8	9	4	8	19	15	1				
21	அ	6	1	2	3	—	—	—				
	இ	—	1	—	6	1	2	—				
	உ	2	—	1	9	5	1	—	பஞ்சமம்	மத்திமம்	மத்திமம்	அந்தரம் காகலி
	எ	5	2	1	2	—	8	1				
		13	4	4	20	6	11	1				

V. பஞ்சமம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந				
22	அ	7	5	2	1	—	—	1				
	இ	—	3	—	5	3	1	—				
	உ	6	1	1	1	3	3	—	பஞ்சமம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம் தைவதம்
	எ	8	—	—	3	3	1	6				
	64	21	9	3	10	9	5	7				

V. பஞ்சமம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
23	அ	4	7	1	4	—	—	4				
	இ	—	3	—	1	4	—	—				
	உ	—	8	2	2	1	3	—	மத்திமம்	ரிஷபம்	ரிஷபம்	அந்தரம்
	எ	2	2	—	4	4	3	5				
	64	6	20	3	11	9	6	9				
24	அ	—	8	2	3	—	1	2				
	இ	—	—	—	6	5	—	—				
	உ	1	4	3	6	1	1	—	பஞ்சமம்	மத்திமம்	மத்திமம்	அந்தரம் தைவதம் நிஷாதம்
	எ	7	—	—	6	5	—	3				
	64	8	12	5	21	11	2	5				
25	அ	5	5	1	—	—	—	1				
	இ	—	3	—	3	2	1	—				
	உ	—	1	—	6	5	7	—	தைவதம்	தைவதம்	தைவதம்	அந்தரம்
	எ	2	—	—	1	1	12	8				
	64	7	9	1	10	8	20	9				
26	அ	3	4	—	—	—	—	10				
	இ	—	4	—	2	—	1	—				
	உ	1	4	2	3	4	5	—	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம் தைவதம்	ஷட்ஜம் அந்தரம்
	எ	—	—	—	1	1	11	8				
	64	4	12	2	6	5	17	18				

V. பஞ்சமம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
27	அ	1	3	1	5	1	—	3	ரிஷபம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	ஷட்ஜம் தைவதம்
	இ	—	3	—	2	5	1	—				
	உ	1	4	4	4	5	1	—				
	எ	1	1	2	1	9	2	5				
		3	11	7	12	20	4	8				

VI. கைசிகமத்தியம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
28	அ	15	3	1	—	—	3	1	ஷட்ஜம்	இல்லை	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	இ	3	4	—	5	—	—	—				
	உ	3	1	—	4	—	1	—				
	எ	2	1	—	2	—	3	10				
		23	9	1	11	—	7	11				
29	அ	13	4	—	2	—	1	—	தைவதம்	இல்லை	ரிஷபம் ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	இ	—	11	—	4	—	1	—				
	உ	1	5	—	1	—	1	—				
	எ	1	2	1	1	—	6	7				
		15	22	1	8	—	9	7				
30	அ	12	—	—	4	—	—	—	தைவதம்	இல்லை	தைவதம் ஷட்ஜம்	ரிஷபம் அந்தரம் காகலீ பஞ்சமம்
	இ	—	1	—	1	—	6	—				
	உ	1	1	2	7	—	3	1				
	எ	3	1	1	—	—	15	3				
		16	3	3	12	—	24	4				

VI. கைசிகமத்தியம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
31	அ	9	—	—	4	—	1	1	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம்	அந்தரம் நிஷாதம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	இ	1	2	—	1	—	2	—				
	உ	1	5	1	7	—	4	—				
	எ	1	1	1	10	—	6	4				
		12	8	2	22	—	13	5				

VII. கைசிகம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
32	அ	13	—	1	—	—	3	1	ஷட்ஜம்	இல்லை	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	இ	3	7	—	1	—	1	—				
	உ	5	1	2	3	—	3	—				
	எ	1	—	—	6	—	3	8				
		22	8	3	10	—	10	9				
33	அ	2	11	3	2	1	—	—	மத்திமம்	இல்லை	ரிஷபம் மத்திமம்	அந்தரம் காகலீ தைவதம்
	இ	—	1	—	7	3	2	—				
	உ	3	4	2	2	1	—	—				
	எ	4	2	—	4	2	3	3				
		9	18	5	15	7	5	3				
34	அ	1	2	5	5	1	2	—	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம் அந்தரம்	பஞ்சமம் தைவதம் காகலீ
	இ	1	—	—	5	1	1	—				
	உ	1	4	10	—	—	1	1				
	எ	3	—	2	9	—	1	2				
		6	6	17	19	2	5	3				

VII. கைசிகம்—(தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
35	அ	1	2	2	5	1	1	1				
	இ	—	—	—	1	5	1	—				
	உ	3	3	3	5	—	—	—	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம்	தைவதம் காகலீ
	எ	3	4	4	7	4	2	—				
		7	9	9	18	10	4	1				
36	அ	4	6	3	3	1	2	—				
	இ	1	1	—	5	1	5	—				
	உ	1	3	1	2	2	1	—	ஷட்ஜம்	இல்லை	தைவதம்	சிதைவுற்றது
	எ	—	—	1	2	1	9	1				
		6	10	5	12	5	17	1				
37	அ	7	4	1	4	—	—	2				
	இ	—	2	—	3	—	2	—				
	உ	2	2	—	1	—	3	6	காந்தாரம்	இல்லை	ஷட்ஜம் காகலீ	சிதைவுற்றது
	எ	8	—	1	—	—	—	8				
		17	8	2	8	—	5	16				
38	அ	11	1	—	2	1	—	—				
	இ	—	3	—	2	2	—	—				
	உ	—	2	1	5	5	2	1	தைவதம்	இல்லை	ஷட்ஜம் பஞ்சமம்	சிதைவுற்றது
	எ	3	1	1	—	6	1	6				
		14	7	2	9	14	3	7				

'எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவை யுரிய' எனக் கல்வெட்டின் ஈற்றிலே காணப் படுகின்ற குறிப்பினை நோக்குமிடத்துச், சுத்த மூர்ச்சனையாகவும், அந்தரங் கூடிய மூர்ச்சனையாகவும், காகலி யந்தரங் கூடிய மூர்ச்சனையாகவும் அனைத்தினையும் இசைக்கலாம் என்னுங் கருத்தும் பெறப்படுகின்றது. கரஹரப்பிரியா மேளத்திற் குள்ள சுத்த நரம்புகள் ஏழினையும் பெற்ற மூர்ச்சனை 'ஏழு' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அந்தரம் கூடியது 'எட்டு' எனவும், காகலி யந்தரம் கூடியது 'ஒன்பது' எனவும் குறிக்கப்பட்டன வென்றெண்ண வேண்டியிருக்கிறது. மூன்றுருவங்களிலும் தனித் தனி ஏழு பாலைகளையும் பிறப்பிக்கலாம். இப்பொருளினைத் தேவாரவியல், 5 ஆம் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்தினும். இம்மூர்ச்சனைகளைப் பிறப்பிக்கின்ற யாழ்க் கருவியின் அமைப்பினைப் பின்னர்க் குறிப்பிடுவாம்.

குடுமியாமலைக் கல்வெட்டிலே வந்த இராகங்கள் ஏழினுக்கும் சங்கீதரத்தினா கரம் தருகிற ஆளத்தியினைப் பாகுபாடு பண்ணி எழுதுவாம்.

ஷட்ஜக் கிராமம், சாதாரிதா, கைசிக மத்தியம், கைசிகம் என்னும் நான்கும் ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனை பெற்றன. அவற்றின் ஆளத்திகள் பின்வருமாறு அமைவன:

	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	கிழமை	குறை
ஷட்ஜக் கிராமம்	16	11	7	4	9	8	9	ச	ம
சாதாரிதா	14	5	2	7	19	13	4	ப, ச	க, நி
கைசிக மத்தியம்	12	4	3	18	4	14	9	ம, த	ரி, க, ப
கைசிகம்	24	4	4	11	9	6	6	ச	ரி, க

மத்திமக் கிராமம், ஷாடவம் என்னும் இரண்டும் மத்தியமாதி மூர்ச்சனை பெற்றன. இவற்றை மத்திமாதி யாகத் தந்து, கிழமை, குறையிலே ஒப்புடைய ஷட்ஜாதி சுவரங்களை அடைப்பினுட் டருவாம்.

	ம ச	ப ரி	த க	நி ம	ச ப	ரி த	க நி	கிழமை	குறை
மத்திமக் கிராமம்	15	8	3	10	19	2	7	ம, ச (ச, ப)	த, ரி (க, த)
ஷாடவம்	23	1	10	5	11	6	8	ம (ச)	ப, நி (ரி, ம)

பஞ்சமம் பஞ்சமாதி யாக வருவது.

	ப ச	த ரி	நி க	ச ம	ரி ப	க த	ம நி	கிழமை	குறை
பஞ்சமம்	11	6	3	11	16	6	11	ரி (ப)	நி (க)

இனி, கல்வெட்டினுடைய அமைப்பைப் பற்றிச் சிறிது பேசுவாம். வேனிற் காதை யுரையிற் கண்ட பதினாறு நரம்பு நிரல்களைப்போலக் கல்வெட்டிலும் $(4 \times 4 = 16)$ பதினாறு நரம்பு கொண்ட நிரல்களே வருகின்றன. அத்தகைய நான்கு நிரல்கள் ஓர் ஆளத்தியாதலின், ஆளத்திக்கு நரம்பு 64. சார்ங்கதேவர் கலை யொன்றிற்கு எட்டு நரம்பு கொண்ட எட்டுக் கலைகளால் ஆளத்தியினை அமைத்தாராதலின், அவரும் ஓர் ஆளத்திக்கு 64 நரம்பே கொண்டார். இனி, நரம்புகளில் ஏறி நிற்கும் உயிரெழுத்துக்களில், அகரம் யாழ் நரம்பிலே ஒரு தாக்கினையும், இகரம் இரு தாக்கினையும், உகரம் மூன்று தாக்கினையும், எகரம் நான்கு தாக்கினையும் குறித்தன வெனக் கொள்ளலாம்.

கல்வெட்டானது ஏழு தொகுதிகளாக அமைந்த 38 ஆளத்திகளை யுடையது. முதற் றொகுதியின் முத லாளத்தியினைத் (தமிழெழுத்தில்) கீழே தருகின்றோம்.

சநெபுச	கிநெகிச	நெதுநெச	முபுநெச
மிரகிச	ருகெதுசு	சகிநெச	நெமுபெசு
மிகநெச	பெமுநெச	ரமிகசெ	துநெகிச
நெபுநெச	பிமபிசெ	கதுநெச	முநெபு(ச)

[மேலே காட்டியபடி திருமய்யம் கல்வெட்டி லிருப்பது போல ஏகாரங்களை எகர மாக்கினும்.]

கல்வெட்டி லமைந்துள்ள ஏழு இராகங்களின் உருவத்தையும் நிச்சயிப்பாம். மத்திமாதி யான சுத்த வுருவ மூர்ச்சனையிலே தோன்றிய மத்தியமக் கிராம ராக மானது, ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே, ரிஷப தைவத வர்ஜிய மாகப் பாடுதற் குரியது. நாம் முன்பு காட்டியபடி, 'காகலீயுத' என்னுந் தொடரினை நீக்கிவிட்டால், சார்ங்க தேவர் கூறுகின்ற இலக்கணம் கல்வெட்டிற் காணப்படுகிற முத லாளத்தியோடு ஒத்து வருகின்றது. சார்ங்கதேவர் நியாஸ சுவரம் மத்திம மென்றார். கல்வெட்டு முத லாளத்தியில் அது ஷட்ஜ மாக நிற்கின்றது.

ஷட்ஜக் கிராம ராகத்தின் முத லாளத்தியினை நோக்குமிடத்துத், தீர சங்கரா பரண மேளத்திலே ரிஷப மத்திம வர்ஜியமாக இது பாடப்படுவது எனக் காண்கின்றோம்.

ஷாடவத்தின் முத லாளத்தியினை நோக்குமிடத்து, சார்ங்கதேவர் சொல்லுகின்ற இலக்கணத்தினைப் பெரிதும் ஒத்து, மேசகல்யாணி மேளத்திலே காந்தார பஞ்சம வர்ஜியமாக இது பாடப்படுவ தெனக் காண்கின்றோம்.

சாதா்ரிதா என்னும் இராகத்தின் முத லாளத்தியினை நோக்குமிடத்துக், கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே காந்தார வர்ஜியமாகப் பாடப்பட்ட தெனக் காண் கின்றோம். சார்ங்கதேவர் 'நி, க அல்ப' என்று கூறுதலினாலே, நாம் தேவார வியலிற் காட்டியது போல, இதனைத் தேவமனோகரி ராகமாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

பஞ்சமத்தின் முதலாளத்தியினை நோக்குமிடத்து, ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே ஆரோகணத்தில் காந்தார தைவத வர்ஜிய மாகிய ஔடுவ சம்பூர்ண உருவம் இதற் குரிய தெனக் காண்கின்றோம்

கைசிக மத்யத்தின் முத லாளத்தியினை நோக்குமிடத்துத், தீரசங்கராபரண மேளத்தில் காந்தார பஞ்சம வர்ஜியமாக இது பாடுதற் குரியது எனக் காண் கின்றோம். சார்ங்கதேவருடைய சூத்திரத்திலே காகலி என்ற சொல்லினோடு அந்தர மென்பதையுஞ் சேர்த்துக்கொண்டால், இரத்தினாகரம் கல்வெட்டோடு ஒத்து நிற்கும்.

கைசிகத்தின் முத லாளத்தியை நோக்குமிடத்து, நியாஸ சுவரம் காணப்பட வில்லை. இதன் உருவமும், கைசிக மத்யத்தின் உருவத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருக் கின்றது. இசைவாணர்கள் நுணுக நோக்கி, இரண்டிற்கும் அமைந்த வேறுபாட் டினைக் கண்டறிவார்களாக.

முளரி யாழ்.

'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலையுட் கூறப்பட்ட கருவியினை 'முளரி யாழ்' எனப் பெயரிட்டு வழங்குவாம். மலைபடுகடாத்தினுள் 'தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவின்' எனத் தொடங்கி, 'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' என முடிகின்ற அடிகளினுள்ளே பேரியாழ் என வழங்கிய யாழ்க் கருவியும், 'தொண்டுபடு திவவின்' என்றமையின், முளரி யாழி னைப் போல ஒன்பது நரம்புகளாற் சிறப்பெய்தியது என அறிகின்றோம்.

மலைபடுகடாத்தினுள்ளும், ஆசிரியமாலையினுள்ளும் கூறப்பட்ட ஒன்பது நரம்புக் கருவியின் நரம்புகளுக்கு எவ்வண்ணம் இசை கூட்டுதல் வேண்டும் என்ப தனை ஈண்டு ஆராய்வாம்

கருவியின் நரம்புகள் முதல் ஏழினைக் கோடிப்பாலையாக, அஃதாவது, சிராகம் எனப் பண்டையோர் வழங்கிய கரகரப்பிரியா இராகத்திற்கு இசை கூட்டலாம். ஆகவே, ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் என்னும் ஏழு இசை நரம்புகள் கொண்டதுவே கரகரப்பிரியா மேள மாகும். அடுத்த இரண்டு நரம்புகளும் மேற்றானத்து ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம் என நிற்பன. ஒன்பது நரம்புகளில், முதல் ஏழினையும் எடுக்கக் கோடிப்பாலை யாகும். முதல் நரம்பாகிய ஷட்ஜத்தை விட்டு, எட்டாம் நரம்பாகிய ஷட்ஜத்தை எடுக்க, ரிஷபம் முதல் ஏழும் விளரிப்பாலை யாகும். இனி, ரிஷபத்தை விட்டு, மேற்றானத்து ரிஷபத்தை எடுக்க, காந்தாரம் முதல் ஏழும் மேற்செம்பாலை

யாகும். அதன்மேல் சாதாரண காந்தார நரம்பினை அந்தர காந்தார மாக்க, ஷட்ஜம் முதல் ஏழும் அரிகாம்போதி மேள மாகிய செம்பாலை யாகும். இதனுள் ரிஷபம் முதல் ஷட்ஜம் ஈருகிய ஏழினையும் எடுக்கப், படுமலைப்பாலை ஆகிய நடபயிரவி ராகம் வந்தெய்தும். இங்கு முதல் ரிஷப நரம்பை விட்டு, அந்தர காந்தாரம் முதலாக, சது சுருதி ரிஷபம் ஈருக நின்ற ஏழினையும் எடுக்கச், செவ்வழிப்பாலை யாகிய சுத்ததோடி வந்தெய்தும். இனி, கைசிகி நிஷாதத்தைக் காகலி நிஷாத மாக்கி, ஷட்ஜம் முதல் ஏழினையும் எடுக்க, அரும்பாலை யாகிய தீரசங்கராபரண மேளம் வந்தெய்தும். ஆகவே, முளரி யாழில் ஏழு பாலையும் வந்தெய்தியவாறு காண்க.

5. இக்காலத்தில் தென்னுட்டிசையில் வழங்கும் எழுபத்திரண்டு மேளராகங்களின் மூர்ச்சனைகள் ; மகரந்தமும் இரத்திஞகரமும் கூறிய காந்தாரக் கிராமத்தின் மூர்ச்சனைகள்.

6, 12, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 50, 52, 67, 68 என்னும் எண் பெற்ற பதினுறு மேளராகங்களும் தனித்து நிற்பன.

8 ஆவது மேளம், 20, 22, 28, 29, 65 என்னும் மேளங்களைத் தனது மூர்ச்சனைகளிலே காட்டுவது. 9 ஆவது மேளம் 35, 56, 66 என்பவற்றையும், 10 ஆவது மேளம் 23, 26, 64 என்பவற்றையும், 14 ஆவது மேளம் 21, 58, 71 என்பவற்றையுந் தருவன.

2 ஆவது மேளம் 19, 53 ஐயும், 3 ஆவது மேளம் 54, 55 ஐயும், 7 ஆவது மேளம் 17, 63 ஐயும், 15 ஆவது மேளம் 57, 72 ஐயும், 16 ஆவது மேளம் 27, 59ஐயும், 30 ஆவது மேளம் 34, 44 ஐயும் தருவன.

எஞ்சிய இருபது மேளங்களும் பின்வருமாறு இவ்விரண்டாக இணைந்து நிற்பன : 1–51, 4–25, 5–61, 11–62, 13–69, 18–43, 24–32, 33–60, 36–45, 46–70.

தனித்து நின்ற பதினுறு மேள ராகங்களு மொழிய எஞ்சிய ஐம்பத்தாறும் இருபது மேளங்களில் அமைந்து நின்ற தன்மையைக் காட்டுவாம். பின்வரும் அட்டவணைகளிற் குறித்த எண்கள் இசை வீடுகளை யுணர்த்துவன:

1-ர, 2-ரி, 3-க, 4-கி, 5-ம, 6-மி, 7-ப, 8-த, 9-தி, 10-ந, 11-நி. சுத்தகாந்தாரம் சதுசுருதி ரிஷப வீட்டில் நிற்பதாதலின், அதனையும் (ரி) இனுற் குறிக்கலாம். அவ்வண்ணமே சாதாரண காந்தாரத்தை யுணர்த்தும் (க) ஷட்சுருதி ரிஷபத்தையுங் குறிக்கும். இவ்வண்ணமே சது சுருதி தைவதத்தைக் குறிக்கும் (தி) சுத்த நிஷாதத்தையுங் குறிக்கும். கைசிகி நிஷாதமாகிய (ந) ஷட்சுருதி தைவதத்தையும் குறிக்கும்.

கிரகசுவர மாற்றத்தைக் கணிக்கும் முறையினை 8 ஆவது மேளத்தில் வைத்துக் காட்டுவாம். இம் மேளத்தி னுருவமும் அதிற் பிறக்கும் மூர்ச்சனைகளி னுருவமும்

பின்வருவன :

ஷட்ஜாதி	0	1	3	5	7	8	10	12						
ரிஷபாதி		1	3	5	7	8	10	12	13					
காந்தாராதி			3	5	7	8	10	12	13	15				
மத்திமாதி				5	7	8	10	12	13	15	17			
பஞ்சமாதி					7	8	10	12	13	15	17	19		
தைவதாதி						8	10	12	13	15	17	19	20	
நிஷாதாதி							10	12	13	15	17	19	20	22

முதலில் நின்ற எண்களை அவ்வந் நிரலி லுள்ள அனைத்திலும் கழித்துப் பெற்ற ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனைகளும், அவற்றிற் கியைந்த சுவர வரிசைகளும், அவை யுணர்த்தும் இராகங்களும் பின்வருவன :

0	1	3	5	7	8	10	12	ச ர க ம ப த ந ச	(8)	ஹநுமத்தோடி
0	2	4	6	7	9	11	12	ச ரி கி ம ப தி நி ச	(65)	மேசகல்யாணி
0	2	4	5	7	9	10	12	ச ரி கி ம ப தி ந ச	(28)	ஹரிகாம்போதி
0	2	3	5	7	8	10	12	ச ரி க ம ப த ந ச	(20)	நடபைரவி
0	1	3	5	6	8	10	12	ச ர க ம மி த ந ச		சுத்ததோடி
0	2	4	5	7	9	11	12	ச ரி கி ம ப தி நி ச	(29)	தீரசங்கராபரணம்
0	2	3	5	7	9	10	12	ச ரி க ம ப தி ந ச	(22)	கரஹரப்பிரியா

0	1	3	5	7	8	11	12	(9)ச
0	2	4	6	7	10	11	12	(66)ரி
0	2	4	5	8	9	10	12	
0	2	3	6	7	8	10	12	(56)ம
0	1	4	5	6	8	10	12	
0	3	4	5	7	9	11	12	(35)த
0	1	2	4	6	8	9	12	

0	1	3	5	7	9	10	12	(10)ச
0	2	4	6	8	9	11	12	
0	2	4	6	7	9	10	12	(64)க
0	2	4	5	7	8	10	12	(26)ம
0	2	3	5	6	8	10	12	
0	1	3	4	6	8	10	12	
0	2	3	5	7	9	11	12	(23)நி

0	1	4	5	7	8	10	12	(14)ச
0	3	4	6	7	9	11	12	(71)ரி
0	1	3	4	6	8	9	12	
0	2	3	5	7	8	11	12	(21)ம
0	1	3	5	6	9	10	12	
0	2	4	5	8	9	11	12	
0	2	3	6	7	9	10	12	(58)நி

0	1	2	5	7	8	10	12	(2)ச
0	1	4	6	7	9	11	12	(53)ரி
0	3	5	6	8	10	11	12	
0	2	3	5	7	8	9	12	(19)ம
0	1	3	5	6	7	10	12	
0	2	4	5	6	9	11	12	
0	2	3	4	7	9	10	12	

0	1	2	5	7	8	11	12	(3)ச
0	1	4	6	7	10	11	12	(54)ரி
0	3	5	6	9	10	11	12	
0	2	3	6	7	8	9	12	(55)ம
0	1	4	5	6	7	10	12	
0	3	4	5	6	9	11	12	
0	1	2	3	6	8	9	12	

0	1	3	5	7	8	9	12	(7)ச
0	2	4	6	7	8	11	12	(63)ரி
0	2	4	5	6	9	10	12	
0	2	3	4	7	8	10	12	
0	1	2	5	6	8	10	12	
0	1	4	5	7	9	11	12	(17)த
0	3	4	6	8	10	11	12	

0	1	4	5	7	8	11	12	(15)ச
0	3	4	6	7	10	11	12	(72)ரி
0	1	3	4	7	8	9	12	
0	2	3	6	7	8	11	12	(57)ம
0	1	4	5	6	9	10	12	
0	3	4	5	8	9	11	12	
0	1	2	5	6	8	9	12	

0	1	4	5	7	9	10	12	(16)ச
0	3	4	6	8	9	11	12	
0	1	3	5	6	8	9	12	
0	2	4	5	7	8	11	12	(27)ம
0	2	3	5	6	9	10	12	
0	1	3	4	7	8	10	12	
0	2	3	6	7	9	11	12	

0	2	4	5	7	10	11	12	(30)ச
0	2	3	5	8	9	10	12	
0	1	3	6	7	8	10	12	(44)க
0	2	5	6	7	9	11	12	
0	3	4	5	7	9	10	12	(34)ப
0	1	2	4	6	7	9	12	
0	1	3	5	6	8	11	12	

0	1	2	5	7	8	9	12	(1)ச
0	1	4	6	7	8	11	12	(51)ரி
0	3	5	6	7	10	11	12	
0	2	3	4	7	8	9	12	
0	1	2	5	6	7	10	12	
0	1	4	5	6	9	11	12	(வசந்தா)
0	3	4	5	8	10	11	12	

0	1	2	5	7	9	10	12	(4)ச
0	1	4	6	8	9	11	12	
0	3	5	7	8	10	11	12	
0	2	4	5	7	8	9	12	(25)ம
0	2	3	5	6	7	10	12	
0	1	3	4	5	8	10	12	
0	2	3	4	7	9	11	12	

0	1	2	5	7	9	11	12	(5)ச
0	1	4	6	8	10	11	12	
0	2	5	7	9	10	11	12	
0	2	4	6	7	8	9	12	(61)ம
0	2	4	5	6	7	10	12	
0	2	3	4	5	8	10	12	
0	1	2	3	6	8	10	12	

0	1	3	5	7	9	11	12	(11)ச
0	2	4	6	8	10	11	12	
0	2	4	6	8	9	10	12	
0	2	4	6	7	8	10	12	(62)ம
0	2	4	5	6	8	10	12	
0	2	3	4	6	8	10	12	
0	1	2	4	6	8	10	12	

0	1	4	5	7	8	9	12	(13)ச
0	3	4	6	7	8	11	12	(69)ரி
0	1	3	4	5	8	9	12	
0	2	3	4	7	8	11	12	
0	1	2	5	6	9	10	12	
0	1	4	5	8	9	11	12	
0	3	4	7	8	10	11	12	

0	1	4	5	7	10	11	12	(18)ச
0	3	4	6	9	10	11	12	
0	1	3	6	7	8	9	12	(43)க
0	2	5	6	7	8	11	12	
0	3	4	5	6	9	10	12	
0	1	2	3	6	7	9	12	
0	1	2	5	6	8	11	12	

0	2	3	5	7	10	11	12	(24)ச
0	1	3	5	8	9	10	12	
0	2	4	7	8	9	11	12	
0	2	5	6	7	9	10	12	
0	3	4	5	7	8	10	12	(32)ப
0	1	2	4	5	7	9	12	
0	1	3	4	6	8	11	12	

0	3	4	5	7	8	11	12	(33)ச
0	1	2	4	5	8	9	12	
0	1	3	4	7	8	11	12	
0	2	3	6	7	10	11	12	(60)ம
0	1	4	5	8	9	10	12	
0	3	4	7	8	9	11	12	
0	1	4	5	6	8	9	12	

0	3	4	5	7	10	11	12	(36)ச	0	1	3	6	7	9	10	12	(46)ச
0	1	2	4	7	8	9	12		0	2	5	6	8	9	11	12	
0	1	3	6	7	8	11	12	(45)க	0	3	4	6	7	9	10	12	(70)க
0	2	5	6	7	10	11	12		0	1	3	4	6	7	9	12	
0	3	4	5	8	9	10	12		0	2	3	5	6	8	11	12	
0	1	2	5	6	7	9	12		0	1	3	4	6	9	10	12	
0	1	4	5	6	8	11	12	(சொஹேனி)	0	2	3	5	8	9	11	12	

இம் மூர்ச்சனைகள் பழந் தமிழ்ப் பாலைகள்போல வட்டமாக அமைந்து நிற்றலின், ஒரு தொடரில் வருகிற ஏழு மூர்ச்சனைகளில் விரும்பிய எதையும் ஷட்ஜ ஸ்தானத்தில் வைக்கலாம். மற்ற ஆறும் அதினின்று அடைவே தோன்றுவன. உதாரணமாக, 10 ஆவது மேளமாகிய நாடகப்பிரியாவிலிருந்து (64) வாசஸ்பதியும், (26) சாருகேசியும், (23) கௌரிமனோகரியும் தோற்றுவ எனக் காட்டினும். வாசஸ்பதியை ஷட்ஜ ஸ்தானத்தில் வைக்க ஏனைய மூன்றும் அடைவே தோற்றுவன.

ஷட்ஜாதி	0	2	4	6	7	9	10	12							(64) வாசஸ்பதி
ரிஷபாதி		2	4	6	7	9	10	12	14						(26) சாருகேசி
காந்தாராதி			4	6	7	9	10	12	14	16					
மத்திமாதி				6	7	9	10	12	14	16	18				
பஞ்சமாதி					7	9	10	12	14	16	18	19			(23) கௌரிமனோஹரி
தைவதாதி						9	10	12	14	16	18	19	21		(10) நாடகப்பிரியா
நிஷாதாதி							10	12	14	16	18	19	21	22	

(64) வாசஸ்பதி மத்திமாதி யானால், (26) சாருகேசி பஞ்சமாதி யாகவும், (23) கௌரிமனோகரி ஷட்ஜாதி யாகவும், (10) நாடகப்பிரியா ரிஷபாதி யாகவும் நிற்பன.

காந்தாரக்கிராமம்

பழந்தமிழிசை மரபிலே தாரம் முதலிசையாகக் கொள்ளப்பட்டது.

தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்
ஓருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்—சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

என்றபடி கிளை மரபாகத் தோன்றிய ஏழும்,

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

என்ற விதிக்கியைய நிற்கும் நிலையே தாரக்கிரமம் எனப்பட்டது. இதனை வைத்து உறழுமிடத்து இயல்பாகவே தோன்றிய துத்த, விளரி, குரல், இளிக் கிரமங்களிலே

முன்னைய விரண்டும் பின்னைய விரண்டின் எதிர் நிரனிறையாக அமைந்தன. இவை தோன்றிய அடைவு, பெற்று நடந்த அலகுகள் என்னும் இவற்றையெல்லாம் பாலைத் திரிபியல், 5 ஆம் பிரிவாக, ாம௪ முதல் ாஉம வரையுள்ள பக்கங்களிலே விரித்துக் கூறினும். தாரக்கிரமம் வழக்கற்றபின் எழுந்த வடமொழிப் பரதம் அதனைக் குறிப்பிட்டிலது. குறிப்பிடாதொழியவே, ஏனைய கிரமங்களின் அலகுநிலைக்குக் காரணங் காட்டல் அந்நூல் வகுத்தோருக்கு முடியாத தாகிவிட்டது. அங்ஙன மாதலின், ரிஷி மூலம் நதி மூலம் போலக் 'கிராம' மூலமும் ஆராய்ச்சிக் கெட்டாப் பொருளாக அவர்தம்மாற் கருதப்பட்டது. வடமொழிப் பரத நூலாசிரியருக்குப் பின் தோன்றிய மகரந்த நூலாசிரியர், தாரக்கிரமம் எனவொன்று முன்னுளில் இருந்து வழக்கொழிந்ததெனக் கேள்வியுற்றுப்போலும், காந்தாரக்கிரமம் தேவலோகத்துக்குச் சென்றுவிட்டது என்முர். திரிலோக சஞ்சாரியாகிய முனிபுங்கவரின் பெயரினைப் புனைந்த இப்பெரியார், 'கவர்படு பொருண்மொழி'யா யமைந்த ஒரு சூத்திரத்தி னுள்ளே வான்புகுந்த காந்தாரக் கிராமத்தின் இலக்கணத்தினைப் பொதிந்து வைத்தார். 'முன்னோர் மொழி பொருளே யன்றி யவர் மொழியும் பொன்னே போற் போற்று' மரபினிலே, இரத்திஞகர நூலாசிரியராகிய சார்ங்கதேவர் மகரந்த உரையினை வழிமொழிந்து, தமது நூலினுள்ளுஞ் சூத்திரஞ் செய்து வைத்தார். இவர் நூலினைப் பின்பற்றி, Fox Strangways எனப் பெயரிய மேனுட்டறிஞர், Music of Hindostan என்னும் நூலினுள்ளே, வடமொழி நூலுரைத்த காந்தாரக் கிராமத்தின் உருவத்தினை ஒருவாறு நிச்சயிக்கின்முர். அவர் கொடுக்கும் கணக்கினை ஆராய்வாம். இவ்வாசிரியர், இடைக்காலத்து வழக்கினைப் பின்பற்றி, 4 சுருதி $\frac{9}{8}$, 3 சுருதி $\frac{10}{9}$, 2 சுருதி $\frac{16}{15}$ எனக் கொள்கின்முர். காந்தாரக் கிராமத்திற்கு இவர் தரும் நிரல்,

4 3 3 3 4 3 2

என நின்றது.

இவர் குறித்த அசைவெண் விகிதங்களை வைத்துப் பெருக்கித் தானத்திடை விகிதத்தைக் காண்பாம்.

$$\frac{9}{8}\times\frac{10}{9}\times\frac{10}{9}\times\frac{10}{9}\times\frac{9}{8}\times\frac{10}{9}\times\frac{16}{15}=\frac{500}{243}=2\frac{14}{243}$$

தானத்திடை விகிதம் '2' என நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறு நில்லாமையின், சுருதி கட்குக் கொண்ட அசைவெண் விகிதங்கள் தவறென்பது தெளிவாகின்றது. தமிழ் முன்னோர்கள் கண்ட ஐந்து கிரமங்களினும் அமையாத இந்நிரலுக்கு 42 அலகினுள் ஒன்றினைச் சேர்த்துக்கொள்வது இன்றியமையாத தாயிற்று. நட்பு 3 க்கு 75 : 64 என அசைவெண் விகிதம் கொள்ளலாமென்பது இவ்வியலின் முதற் பிரிவினுற் றெளிவாகும். இதன் சதவிலக்கம் 274. கிரமத்தினுள் வரும் 3க்கு 16 : 15 என்னும் அசைவெண் விகிதமும், 112 என்னும் சத விலக்கமும், 2க்கு 10 : 9 என்னும் அசைவெண் விகிதமும், 182 என்னும் சத விலக்கமும், 4க்கு 9 : 8 என்னும் அசைவெண் விகிதமும், 204 என்னும் சத விலக்கமும் பொருந்துமென அறிவாம்.

4 3 3 3 4 3 2

என்பன அலகுகள்.

இவற்றுக்கு இயைந்த சத விலக்கங்களின் மொத்த மதிப்பு,

$$204+112+274+112+204+112+182=1200.$$

அசைவெண் விகிதங்களின் பெருக்கம்,

$$\frac{9}{8}\times\frac{16}{15}\times\frac{75}{64}\times\frac{16}{15}\times\frac{9}{8}\times\frac{16}{15}\times\frac{10}{9}=2.$$

சத விலக்கங்களும் அசைவெண் விகிதங்களும் விதிக் கியைய வமைந்தன வாதலின், இந் நிரலினைச் சுருதி வீணையி லிசைத்து ஏழு மூர்ச்சனைகளைப் பெறலாம்.

4 3 3 3 4 3 2

என்னும் நிரலுக்கு அமைந்த அலகு நிலைகள்,

0	4	7	10	13	17	20	22
ச	ரி	க	மி	ப	தி	ந	ச

என நிற்பன.

இந் நிரல் வேங்கடமகி வகுத்த 'சிம்மாரவம்' என்னும் 58 ஆம் மேளத்தினைக் குறிக்கும். இதனை இக் காலத்தார் 'ஹேமவதி' என்பார். இதனை இசைத்து மூர்ச்சனைகள் கொள்ளுமிடத்து, ச, மி நட்பு நரம்பில் நிற்பன. ரி க ப தி ந கிளை நரம்பில் நிற்பன. இம் மேளமானது, 1500 ஆண்டுகள்வரை 'சுத்தமேளம்' என வழங்கப்பட்ட ஸ்ரீராக (கரஹரப்பிரியா) மேளத்தின் பிரதி மத்திம உருவாகும்.

மேற் செல்லுமுன் சத விலக்கங்களையும், அசைவெண் விகிதங்களையும் தனித் தனி வைத்து மூர்ச்சனைகளின் உருவங்களைப் பெறுவாம்.

அலகுகள்

4	3	3	3	4	3	2
3	3	3	4	3	2	4
3	3	4	3	2	4	3
3	4	3	2	4	3	3
4	3	2	4	3	3	3
3	2	4	3	3	3	4
2	4	3	3	3	4	3

அலகுநிலைகள்

0	4	7	10	13	17	20	22
0	3	6	9	13	16	18	22
0	3	6	10	13	15	19	22
0	3	7	10	12	16	19	22
0	4	7	9	13	16	19	22
0	3	5	9	12	15	18	22
0	2	6	9	12	15	19	22

நடாருகை

அலகுகளின் சதவிலக்கங்கள்

204	112	274	112	204	112	182
112	274	112	204	112	182	204
274	112	204	112	182	204	112
112	204	112	182	204	112	274
204	112	182	204	112	274	112
112	182	204	112	274	112	204
182	204	112	274	112	204	112

அலகுநிலைகளின் சதவிலக்கங்கள்

0	204	316	590	702	906	1018	1200
0	112	386	498	702	814	996	1200
0	274	386	590	702	884	1088	1200
0	112	316	428	610	714	926	1200
0	204	316	498	702	814	1088	1200
0	112	294	498	610	884	996	1200
0	182	386	498	772	884	1088	1200

மேலே கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டவை நாற்பத்திரண்டு சுருதிகளில் வருவன. அவற்றின் அலகுநிலை, அசைவெண் விகிதம், சத விலக்கம் என்னு மிவற்றைக் கீழே தருகின்றும்.

அலகுநிலை	நட்பு அசைவெண் விகிதம்	சதம்	அலகுநிலை	கிளை அசைவெண் விகிதம்	சதம்
3	75 : 64	274	19	128 : 75	926
12	25 : 16	772	10	32 : 25	428

ஒரே நிரலி லுள்ள அலகுகளின் தொகை, (3 + 19 = 22, 12 + 10 = 22) 22 ஆதலையும், அசைவெண் விகிதங்களின் பெருக்கம், ($\frac{75}{64} \times \frac{128}{75} = 2$, $\frac{25}{16} \times \frac{32}{25} = 2$), தானத்திடை விகிதமாகிய 2 ஆதலையும், சத விலக்கங்களின் தொகை, (274 + 926 = 1200, 772 + 428 = 1200), 1200 ஆதலையும் நோக்குக.

மேலே காட்டிய நிரல்களுள், முதல் நிரல் 58 ஆம் மேளத்தைக் குறிக்குமென மேலே காட்டினும். இரண்டாம் நிரல் வசந்த பைரவி யென்னும் 14 ஆம் மேளத்தைக் குறிக்கும். இதனை இக் காலத்தார் வகுளாபரணம் என்பர். ஐந்தாம் நிரல் ஆகிரி யென்னும் 21 ஆம் மேளத்தைக் குறிப்பது. இதனை இக்காலத்தார் கீரவாணி என்பர். 14 ஆம் மேளத்தைச் சுருதி வீணையில் வைக்கும்பொழுது, ச ரி க ம ந என்னும் ஐந்தும் நட்பு நரம்பில் வருவன. ப த கிளை நரம்பில் வருவன. 21 ஆம் மேளத்தை இசைக்கும்போது, ச ம நி என்னும் மூன்றும் நட்பு நரம்பில் வருவன. ரி க ப த என்னும் நான்கும் கிளை நரம்பில் வருவன. சுருதி வீணை யல்லாத பிற வீணைகளில் இவற்றின் சுத்த வுருவத்தை யறிய முடியாது.

6. அலங்காரங்கள்

சங்கீத பாரிஜாத நூலாசிரியராகிய அஹோபல பண்டிதர் நரம்புக் கருவிகளை வாசிப்போர்க்குப் பெரிதும் பயனளிக்கின்ற அலங்காரங்களை விரித்துக் கூறுகின்றார். அவற்றை உளங்கொளப் புகுமுன் அழகுக்கலை யனைத்தினுக்கும் பொதுவாகிய சில இலக்கணங்களை ஆராய்ந்தறிவாம்.

அகர முதல் னகர விறுவாகிய முப்பதும், சார்ந்துவரன் மரபினவாகிய மூன்றும் என்னும் முப்பத்து மூன்று எழுத்துக்களைத் தொழிற்படுத்துதலினாலே, இயற்றமிழானது, பொருள் பொதிந்த சொற்களை ஆக்கி, அவை கருவியாகப் பாரகாவியங்களையும், நீதி நூல்களையும் வகுத்து, இம்மை மறுமைப் பயனளிக்கின்றது.

ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழு ஓசை கருவியாக இசைத் தமிழானது ஏழ் பெரும் பாலைகளை வகுத்து, அவை நிலைக்களமாக நூற்று மூன்று பண்களைப் பிறப்பித்து, அவைதமது விரிவாகப் பதினோராயிரத்துத் தொளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்று என்னுந் தொகையின வாகிய ஆதியிசைகளை யமைத்து, இம்மை யின்பமும், தேவர்ப் பராவுதலா னெய்தும் மறுமை யின்பமும் பெறுமாறு செய்கின்றது.

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் மெய்ப்பாடுகளை நிலைக்களமாகக் கொண்டு, உள்ளத் துணர்வினாலும், உடலுறுப்பினாலும், மொழித் திறத்தினாலும், நடையுடையினாலும் (இவற்றை, முறையே, சாத்விக, அங்கிக, வாசிக, ஆகர்ய அவிநயங்க ளென வடமொழிப் பரதங் கூறும்) அவைதம்மைத் தொழிற்படுத்தி, இரு வகைக் கூத்து, பத்து வகை நாடகம் என்னுமிவற்றைத் தோற்றுவித்து, நாடகத் தமிழ் உள்ளத்திற்கு உவகை யளிக்கின்றது.

குரு, லகு என நின்ற இரு வகை யசைகள் நிலைக்களமாகத் தோன்றிய விருத்த விகற்பங்கள் ஆயிரக் கணக்காகப் பெருகினின்றன. நேர்கோடு, வட்டம், முக்கோணம் ஆகிய மூன்று மூல வடிவங்களினின்று தோன்றிய உருக்கள் எண்ணிறந்தன. எல்லா வகையான வர்ணங்களும் அமைந்த அழகிய படங்களை அச்சியற்றுவோர் பயன்படுத்தும் நிறங்கள், நீலம், மஞ்சள், சிவப்பு என்னும் மூன்றுமே யாம்.

இவ்வாறு ஆராயுமிடத்துக், கண்ணினாலும், செவியினாலும், உள்ளத்தினாலும் உணர்ந்து இன்புறற்பால வாய அழகுக் கலை யுருக்க ளெல்லாம் ஒரு சில மூல வுருக்கள் காரணமாகத் தோன்றிநின்றன வென்பது தெளிவாகின்றது.

உருக்களை ஆக்கிக்கொள்ளும் முறையினைக் கூறும் நூல்கள் பொது வியல்புகளை வகுத்துக் காட்டுவன. புலவன், இசையோன், கூத்தன், ஓவிய னென்று இன்னோர், தமது சொந்த ஆற்றலினாலே, நுண்ணிய விகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துச், செம்மை நலஞ் சான்ற உருக்களைப் பெருக்குதலினாலே அழகுக் கலைகள் விருத்தியடைகின்றன.

பிற்காலத்தாரால் துறை, தாழிசை, விருத்தம் என வகுக்கப்பட்ட பாவினங்கள் பெரிதும் இசைத் தமிழ்ப் பால வாதலின், இயற் றமிழ் கூறப் புகுந்த ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், அவை யனைத்தினையும், அவைதம்முள் அடங்காத சிலவற்றையும், ஒரு பிழம்பாகக், 'கொச்சக வொருபோ கெனக் கூறியமைந்தார். குறித்த மூன்றினு ளொன்றாகிய விருத்தமானது, கம்பர், சேக்கிழார், வில்லிபுத்தூரர் என்னும் உத்தமக் கவிகளது கையிலே, எத்தனையோ பலவாகிய அழகிய உருவங்களைப் பெற்றுத், தனிச் சிறப்புடையதாக விளங்குகின்றது. விருத்தத்தின் ஒரு பிரிவாகிய வண்ண விருத்தம், அருணகிரிநாதரது இசையொடு மருவிய அருட் புலமை காரணமாக, ஆயிரக் கணக்கான அழகிய உருவங்களைப் பெற்றுநிற்கிறது.

இவ்வாறு நோக்குமிடத்துப், புத்தம்புதிய உருவங்களைப் படைத்துத் தருதலே கவிஞர் முதலிய அழகுக் கலையோ ரியற்றுதற் குரிய அருந் தொழில் என்பது புலனாகின்றது. மரபுபட்டு வந்த உருவங்களிற் பயின்றோர், நுண்ணுணர் வுடையராயின், புதிய உருவங்களை எளிதின் அமைப்பர். முன்னிருந்து இறந்துபட்ட உருவங்களை ஆராய்ந்து கண்டறிதற்கும், அத்தகைய பயிற்சியும், நுண்ணுணர்வும் வேண்டப் படுபவே யாம்.

அஹோபலர் வகுத்துக் காட்டிய இசை யுருவங்களை எழுதப் புகுவாம். எழுதுமிடத்து, 'ஜ ஷ ஸ ஹ க்ஷ எனத் தமிழ் வழக்கிற் கலந்துள்ள வட வெழுத்துக்களை உருத் திரியாது கைக்கொண்டும், ஏனைய எழுத்துக்களை வட மொழி யாக்க விதிகட்கியையத் திரித்தும் எழுதுவாம்.' ஓரிடத்தில் ஸ்யேந: என்பதை ஒலியொற்றுமை பற்றி ஸ்யேநம் எனக் கொண்டாம்.

1. பத்திரம்

ஸ ரி ஸ	ரி க ரி	க ம க	ம ப ம
ப த ப	த நி த	நி ஸ நி	ஸ நி ஸ

2. நந்தம்

ஸஸ	ரிரி	ஸஸ	ரிரி	கக	ரிரி
கக	மம	கக	மம	பப	மம
பப	தத	பப	தத	நிநி	தத
நிநி	ஸஸ	நிநி	ஸஸ	நிநி	ஸஸ

3. ஜிதம்

ஸ க ரி ஸ	ரி ம க ரி	க ப ம க
ம த ப ம	ப நி த ப	த ஸ நி த

4. ஸோமம்

ஸஸ	கக	ரிரி	ஸஸ	ரிரி	மம	கக	ரிரி
கக	பப	மம	கக	மம	தத	பப	மம
பப	நிநி	தத	பப	தத	ஸஸ	நிநி	தத

5. கிரீவம்

ஸ க ரி க ம க ரி ஸ ரி ம க ம ப ம க ரி
க ப ம ப த ப ம க ம த ப த நி த ப ம
ப நி த நி ஸ நி த ப

6. பாலம்

ஸ க ரி ம ம க ரி ஸ ரி ம க ப ப ம க ரி
க ப ம த த ப ம க ம த ப நி நி த ப ம
ப நி த ஸ ஸ நி த ப

7. பிரகாசம்

ஸஸ ரிரி கக மகரி கரிஸ
ரிரி கக மம பமக மகரி
மம பப தத நிதப தபம
பப தத நிநி ஸநித நிதப

8. விஸ்தீர்ணம்

ஸா ரீ கா மா பா தா நீ ஸா

9. நிஷ்கர்ஷம்

ஸஸ ரிரி கக மம பப தத நிநி ஸஸ

10. காத்திரவர்ணம்

ஸ ஸ ஸ ரி ரி ரி க க க ம ம ம
ப ப ப த த த நி நி நி ஸ ஸ ஸ
ஸ ஸ ஸ ஸ ரி ரி ரி ரி க க க க ம ம ம ம
ப ப ப ப த த த த நி நி நி நி ஸ ஸ ஸ ஸ

11. விந்து

ஸா ஸா ஸா ரி ரீ ரீ ரீ க கா கா கா ம மா மா மா ப
பா பா பா த தா தா தா நி நீ நீ நீ ஸ

12. ஹஸிதம்

ஸ ஸரி ஸ ரி க ஸ ரி க ம ஸ ரி க ம ப
ஸ ரி க ம ப த ஸ ரி க ம ப த நி ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

அல்லது

ஸ ரிரி க க க ம ம ம ம ப ப ப ப ப
த த த த த த நி நி நி நி நி நி நி ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ

13. பிரேங்கிதம்

ஸாரீ ரீகா காமா மாபா பாதா தாநீ நீஸா

14. ஆக்ஷிப்தம்

ஸஸகக ரிரிமம ககபப மமதத பபநிநி ததஸஸ

15. ஸந்திப்ரச்சாதநம்

ஸரிகா ரிகமா கமபா மபதா பதநீ தநிஸா

16. உத்கிதம்

ஸஸரிகா ரிரிகமா ககமபா மமபதா பபதநீ ததநிஸா

17. உத்வாஹிதம்

ஸ ஸ ஸ ஸ ரி ரி க ம ரி ரி ரி ரி க க ம ப
க க க க ம ம ப த ம ம ம ம ப ப த நி
ப ப ப ப த த நி ஸ

18. திரிவர்ணம்

ஸ ரி க க க ரி க ம ம ம க ம ப ப ப
ம ப த த த ப த நி நி நி த நி ஸ ஸ ஸ

19. பிருதக்வேணி

ஸஸஸ ரிரிரி கககரிரிரி ககக மமம
ககக மமம பபப மமம பபப ததத
பபப ததத நிநிநி ததத நிநிநி ஸஸஸ

[8 முதல் 19 வரையு முள்ள பன்னிரண்டினையும் அவரோஹணத்திலுங் கொள்க. அவரோஹணக் கிரமங்களைக் கற்போர் முறைப்படி எழுதிக் கொள்ளலாம். இவை 20 முதல் 31 வரையு முள்ள எண்களைப் பெறுவ.]

32. மந்திராதி

ஸ ரி க ம ம க ரி ஸ ஸ ரி க ரி ஸ ரி க ம
ரி க ம ப ப ம க ரி ரி க ம க ரி க ம ப
க ம ப த த ப ம க க ம ப ம க ம ப த
ம ப த நி நி த ப ம ம ப த ப ம ப த நி
ப த நி ஸ ஸ நி த ப ப த நி த ப த நி ஸ

33. மந்திரமத்யம்

ஸ க ரி க ம க ரி க ரி க ரி ஸ ஸ ரி க ம
ரி ம க ம ப ம க ம க ம க ரி ரி க ம ப
க ப ம ப த் ப ம ப ம ப ம க க ம ப த
ம த ப த நீ த ப த ப த ப ம ம ப த நி
ப நி த நி ஸ நி த நி த நி த ப ப த நி ஸ

34. மந்திராந்தம்

ஸஸ	ரிரி	கக	மக	ரிக	ரிஸ
ரிரி	கக	மம	பம	கம	கரி
கக	மம	பப	தப	மப	மக
மம	பப	தத	நித	பத	பம
பப	தத	நிநி	ஸநி	தநி	தப

35. பிரஸ்தாரம்

ஸம	ரிப	கத	மநி	பஸ

36. பிரஸாதம்

ஸரி	ஸரி	ஸரி	கரி	ரிக	ரிக	ரிக	மக
கம	கம	கம	பம	மப	மப	மப	தப
பத	பத	பத	நித	தநி	தநி	தநி	ஸநி

37. வியாவிருத்தம்

ஸகரிம	ஸரிகம	ரிமகப	ரிகமப
கபமத	கமபத	மதபநி	மபதநி
	பநிதஸ	பதநிஸ	

38. சலிதம்

ஸகரிக	மரிகஸ	ஸரிகம
ரிமகப	பகமரி	ரிகமப
கபமத	தமபக	கமபத
மதபநி	நிபதம	மபதநி
பநிதஸ	ஸதநிப	ஸநிதப

39 பரிவர்த்தம்

ஸகமரி	ரிமபக	கபதம
மதநிப	பநிஸத	தஸரிநி

(நூற் பதிப்பிலே ஈற்றுச் சீர் ‘ தஸரிஸ ’ எனத் தரப்பட்டிருக்கிறது.)

40. ஆக்ஷேபம்

ஸரிக	ரிகம	கமப	பமத	மதநி	தநிஸ

41. விந்து

ஸா	ஸா	ஸாரிஸா	கா	ரீ	ரீ	ரீகரீ	மா
கா	கா	காமகா	பா	மா	மா	மாபமா	தா
பா	பா	பாதபா	நீ	தா	தா	தாநிதா	ஸா

42. உத்வாஹிதம்

ஸரிகரி ரிகமக கமபம
மபதப பதநித தநிஸநி

(மேலே 11. விந்து, 17. உத்வாஹிதம் எனப் பெயரெய்தி நின்றன வாதலின், இங்குக் கூறிய இரண்டும் அவற்றின் விகற்ப மெனக் கொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது.)

43. ஊர்ம்மி

ஸ மமம ஸம ரி பபப ரிப க ததத கத
ம நிநிநி மநி ப ஸஸஸ பஸ

44. ஸமம்

ஸரிகம மகரிஸ ஸரிகம
ரிகமப பமகரி ரிகமப
கமபத தபமக கமபத
மபதநி நிதபம மபதநி
பதநிஸ ஸநிதப பதநிஸ

45. பிரேங்கம்

ஸஸமம ரிரிபப ககதத மமநிநி பபஸஸ

46. நிஷ்கூஜிதம்

ஸ்ம ஸம ஸரிகம ரிப ரிப ரிகமப
கத கத கமபத மநி மநி மபதநி
பஸபஸ பதநிஸ

47. ஸ்யேநம்

ஸரி ஸக ஸம ஸப ஸத ஸநி ஸஸ
ரிக ரிம ரிப ரித ரிநி ரிஸ
கம கப கத கநி கஸ
மப மத மநி மஸ
பத பநி பஸ
தநி தஸ
நிஸ

48. கிரமம்

ஸ ரி ரி க க ம ரி க க மமப
க ம ம ப ப த ம ப ப ததநி
பதத நிநிஸ

49. உத்காடிதம்

ஸக ஸக ஸரிகம ரிம ரிம ரிகமப
கப கப கமபத மத மத மபதநி
பநி பநி பதநிஸ

50. ரஞ்ஜிதம்

ஸக ரிக ஸரிகம ரிம கம ரிகமப
கப மப கமபத மத பத மபதநி
பநிதநி பதநிஸ

51. ஸந்நிவ்ருத்தம்

ஸரிக ரிகம கரிஸ ரிகம
ரிகம கமப மகரி கமப
கமப மபத பமக மபத
மபத பதநி தபம பதநி
பதநி தநிஸ நிதப தநிஸ

52. பிரவிருத்தகம்

மேலே ஸந்நிவிருத்தத்திற்குத் தந்த ஸ்வரங்களை இரட்டித்து எழுதிக்கொள்க.

53. வேணு

ஸமகம ஸரிகம ரிபமப ரிகமப
கதபத கமபத மநிதநி மபதநி
பஸநிஸ பதநிஸ

54. லலிதஸ்வரம்

ஸஸ மம கக ரிஸ ஸரிகரி ஸரிகம
ரிரி பப மம கரி ரிகமக ரிகமப
கக தத பப மக கமபம கமபத
மம நிநி தத பம மபதப மபதநி
பப ஸஸ நிநி தப பதநித பதநிஸ

55. ஹுங்காரம்

ஸஸ பப ரிரி தத கக நிநி மம ஸஸ

56. ஹ்லாதமானம்

ஸமகரி ரிபமக கதபம மநிதப பஸநித

57. அவலோஹிதம்

ஸஸஸ மமம ரிரிரி பபப கககக ததத
மமம நிநிநி பபப ஸஸஸ

58. இந்திரநீலம்

ஸரி கம கரி ஸரிகரி ஸரிகம
ரிக மப மக ரிகமக ரிகமப
கம பத பம கமபம கமபத
மப தநி தப மபதப மபதநி
பத நிஸ நித பதநித பதநிஸ

59. மஹாவஜ்ரம்

ஸரி கரி ஸரி ஸரிகம ரிக மக ரிக ரிகமப
கம பம கம கமபத மப தப மப மபதநி
பத நித பத பதநிஸ

60. நிர்த்தோஷம்

ஸரி ஸரி கம ரிக ரிக மப
கம கம பத மப மப தநி
பத பத நிஸ

61. ஸீரம்

ஸரி ஸரிக ஸரிகம ரிக ரிகம ரிகமப
கம கமப கமபத மப மபத மபதநி
பத பதநி பதநிஸ

62. கோகிலம்

ஸரிக ஸரிகம ரிகம ரிகமப
கமப கமபத மபத மபதநி
பதநி பதநிஸ

63. ஆவர்த்தம்

ஸரி கரி ஸரி ஸரி ஸரிகம
ரிக மக ரிக ரிக ரிகமப
கம பம கம கம கமபத
மப தப மப மப மபதநி
பத நித பத பத பதநிஸ

64. ஸதாநந்தம்

ஸரிகம ரிகமப கமபத மபதநி பதநிஸ

65. சக்ராகாரம்

ரிரிரிரி ஸரிரிரி
கககக ரிககக
மமமம கமமம
பபபப மபபப
தததத பததத
நிநிநிநி தநிநிநி
ஸஸஸஸ நிஸஸஸ

66. ஜவம்

ஸ ரி க ம ப த நி ஸ நி த ப ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம ப த நி த ப ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம ப த ப ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம ப ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ரி ஸ
ஸ ரி ஸ

67. சங்கம்

ஸா ஸா நித நீ நீ தப தா தா பம
பா பா மக மா மா கரி கா கா ரிஸ

68. பத்மாகாரம்

ஸ ரி ஸஸஸ ரி க க
ரி க ரிரிரி க ம ம
க ம ககக ம ப ப
ம ப மமம ப த த
ப த பபப த நி நி
த நி ததத நி ஸ ஸ

69. வாரிதம்

ஸ நிநிநி ஸ ததத ஸ பபப ஸ மமம
ஸ ககக ஸ ரிரிரி ஸ ஸஸஸ

'இவ்வாறு அறுபத்தெட்டு அலங்காரங்கள் கூறப்பட்டன' என நூலாசிரியர் உரைத்தார். 44. ஸமம், 45. பிரேங்கம் என்னும் இரண்டினையும் பதிப்பாசிரியர் ஒரே இலக்கங் கொடுத்து நிறுத்தித் தொகையினை அறுபத்தெட்டு ஆக்குகின்ருர்.

இவற்றைத் தொழிற்படுத்து முறைகள் நூலினுள் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

7. தாளவமைதி.

அரபத்த நாவலர் தமது பரத நூலிலே தாள விலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு தருகின்றார் :

(பஞ்சதாளம்)

க-வது. சச்சற்புடம்

சச்சற் புடமே குருலகு புலுதம்
வச்சிடு முறையே யிரண்டுமொவ் வொன்றுமாம்.

(இ-ள்) சச்சற்புடத்துக்குக், குரு-உ, இலகு-க, புலுதம்-க, ஆக மாத்திரை (அ)—என்று. .... கக

உ-வது. சாசற்புடம்

சாசற் புடமே குருலகு குருவாம்
ஒன்றிரண் டொன்றென வுரைத்தனர் புலவர்.

(இ-ள்) சாசற்புடத்துக்குக், குரு-க, இலகு-உ, குரு-க, ஆக மாத்திரை (சு)—என்று. .... கஉ

ங-வது. சட்பிதாபுத்திரிகம்

சட்பிதா புத்திரிகம் புலுதம் லகுகுரு
இலகுவொடு புலுதம் ஆகு மைந்தனுள்
குருவிரண் டல்லன வொவ்வொன் றாகும்.

(இ-ள்) சட்பிதாபுத்திரிகத்துக்குப், புலுதம்-க, இலகு-க, குரு-உ, இலகு-க, புலுதம்-க.
ஆக மாத்திரை (கஉ)—என்று. .... கங

ச-வது. சம்பத்துவேட்டம்

சம்பத்து வேட்டம் புலுதம் குருவுடன்
புலுதம் மூன்றனுள் குருமூன் றேனை
ஒவ்வொன் றென்றே யுரைத்தனர் புலவர்.

(இ-ள்) சம்பத்துவேட்டத்துக்குப், புலுதம்-க, குரு-ங, புலுதம்-க.
ஆக மாத்திரை (கஉ)—என்று. .... கச

ரு-வது. உற்கடிதம்

உற்கடிதம் குரு மூன்றென வுரைப்பர்.

(இ-ள்) உற்கடிதத்திற்குக் குரு-ங ஆம்,
ஆக மாத்திரை (சு)—என்று. .... கரு

ஆதி தாள மாதியா வுறைந்த
தீதிலேந் திற்குமேற் செப்பிய முறையே
மாத்திரை யதனை வகுத்தனர் கொளலே.

(இ-ள்) ஆதிதாள மாதியாகச் சொன்ன உபதாளங்களுக்கு முற் கூறிய முறையே மாத்திரையும், அங்கங்களும் கொள்க—எ-று. ... ... கசு

துருவ மாதியாச் சொற்ற தாளங்களின்
மாத்திரை சுரவகை வகுத்துரைப் பாமே.

(இ-ள்) முன் சொன்ன துருவ மாதியாகிய சத்த தாளங்களுக்கும் மாத்திரைகளும், சுரங்களும் வகுத்துரைக்கின்றனம்—எ-று. .... கஎ

க-வது. துருவம்

துருவந் தனக்கு லகுகுரு துரிதம்
சரிகம கரிசரி கரிசரி கமவாம்.

(இ-ள்) துருவத்துக்கு—இலகு-க, குரு-க, துரிதம்-க, ஆக மாத்திரை—ங½. சுரம்—சரிகம, கரி சரிகரி சரிகம—எ-று. ... கஅ

உ-வது. மட்டியம்

மட்டியந் தனக்கு லகுதுரி தம்லகு
சரிகரி சரிசரி கமவிதன் சுரமே.

(இ-ள்) மட்டியத்துக்கு—இலகு-க, துரிதம்-க, இலகு-க, ஆக மாத்திரை—உ½. இதன் சுரம்—சரிகரி சரி சரிகம—எ-று. .... கக

ங-வது. ரூபகம்

ரூபகந் தனக்கு லகுதுரி தம்மாம்
சரிசரி கமவெனுஞ் சுரமிதற் காமே.

(இ-ள்) உரூபகத்துக்கு—இலகு-க, துரிதம்-க, ஆக மாத்திரை—க½. சுரம்—சரி சரிகம—எ-று. உ0

ச-வது. சம்பை

சம்பைக்கு லகுவநு துரிதந் துரிதமாம்
சுரம் சரிக சரிசரி கமா.

(இ-ள்) சம்பைக்கு—இலகு-க, அநுதுரிதம்-க, துரிதம்-க, ஆக மாத்திரை—க¾. சுரம்—சரிக சரிசரி க மா—எ-று. ... உக

ரு-வது. திரிபுடை

திரிபுடை தனக்குத் துரித மூன்றுடன்
அநுதுரி தம்மொன் றுமென வறைவர்
சரிக சரிகம வாமெனச் சாற்றுவர்.

(இ-ள்) திரிபுடைக்கு—துரிதம்-ங, அநுதுரிதம்-க,
ஆக மாத்திரை—கஅ.
இதன் சுரம்—சரிக சரிகம—எ-று. ... உஉ

சா-வது. அடதாளம்

அடதாளத்திற் கிலகொன்று துரித
மிரண்டுடன் லகுவொன் றுமென விசைப்பர்
சரிகா சாரிகா மா மா வாமே.

(இ-ள்) அடதாளத்துக்கு—இலகு-க, துரிதம்-உ, இலகு-க,
ஆக மாத்திரை—ங.
இதன் சுரம்—சரிகா சாரிகா மா மா—எ-று. .... உங

எ-வது. ஏகதாளம்

ஏக தாளத்திற் கில கொன்றுமே
சரிகம வென்றே சாற்றிடு சுரமாம்.

(இ-ள்) ஏக தாளத்துக்கு—இலகு-க,
ஆக மாத்திரை—க.
இதன் சுரம்—சரிகம—எ-று. .... உச

கால மார்க்கங் கிரியையோ டங்கம்
ஏலுங் கிரகஞ் சாதி களைலயை
யதி பிரத்தார மாமிவை பத்தும்
சதிபெறு தாளப் பிரமாணமாகும்.

(இ-ள்) காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், சாதி,
களை, இலயை, யதி, பிரத்தார மென்னும் பத்துந்
தாளப் பிரமாணமாம்—எ-று. ... உரு

க-வது. காலம்

கணம் லவங் காட்டை நிமிடங் துடி யொடு
துரிதம் லகுகுரு புலுதங் காக
பதமெனும் பத்துங் காலத்தின் பகுப்பே.

காலத்தை விரித்துணர்த்துகின்றது.

(இ-ள்) கணம், இலவம், காட்டை, நிமிடம், துடி, துரிதம்,
லகு, குரு, புலுதம், காகபதம் என்னும் பத்தும்
காலத்தின் பகுப்பாம்—எ-று. ... உசா

நூற்றித ழடுக்கி யோரித ழதனில்
துன்னூசி யூன்றிடு காலங் கணமாம்
கணமோ ரெட்டும் லவ மெனப் படுமே
இலவமோ ரெட்டுக் காட்டைய தாகும்
காட்டை யெட்டே நிமிட மெனப்படும்
நிமிட மெட்டே துடியெனப் புகல்வர்
துடியோ ரிரண்டு துரிதம தாகும்
துரித மிரண்டே லகுவெனப் படுமே
இலகு விரண்டதுவே குருவென மொழிப
இலகுவொரு மூன்றே புலுதம தாகும்
கொடிப் பதங் குருவோ ரிரண்டெனக் கூறுவர்.

(இ-ள்) தாமரைப்பூ விதழ் நூறடுக்கி யோரிதழில் ஊசி செலுத்துங் காலம் கணமாம், கணம்(அ) கொண்டது — இலவமாம், இலவம் (அ) கொண்டது — காட்டையாம், காட்டை(அ)கொண்டது-நிமிடமாம், நிமிடம்(அ)கொண்டது—துடியாம், துடி(உ)கொண்டது—துரிதமாம், துரிதம்(உ) கொண்டது—இலகுவாம், இலகு(உ) கொண்டது—குருவாம், இலகு(ங) கொண்டது—புலுதமாம், குரு(உ) கொண்டது — காகபதமாம்—எ-று.

இதில் போந்த பொருள்—நிமிடம் அரைவீச மாத்திரை, துடி கால்மாத்திரை, துரிதம் அரை மாத்திரை, இலகு ஒரு மாத்திரை, குரு இரண்டு மாத்திரை, புலுதம் மூன்று மாத்திரை, காகபதம் நான்கு மாத்திரையாம். மாத்திரைக் களவு—கண்ணிமைப் பொழுதும்-கைந்நொடிப் பொழுதுமாம். உஎ

8. இசைநூல் வரன்முறை.

1

"வடக்கின்கண் வேங்கடமும் தெற்கின்கட் குமரியும் ஆகிய அவ் விரண்டெல்லைக்குள் ளிருந்து தமிழைச் சொல்லும் நல்லாசிரியரது வழக்குஞ் செய்யுளு மாகிய அவ் விரண்டையும் அடியாகக் கொள்ளுகையினாலே, அவர் கூறும் செந்தமிழ் இயல்பாகப் பொருந்திய செந்தமிழ் நாட்டிற்கு இயைந்த வழக்கோடே முன்னை யிலக்கணங்கள் இயைந்த படியை முற்றக் கண்டு, அவ் விலக்கணங்க ளெல்லாம் சில் வாழ்நாட் பல் பிணிச் சிற்றறிவினோர்க்கு அறியலாகாமையின், 'யான் இத்துணை வரையறுத்து உணர்த்துவல்' என்று அந் நூல்களிற் கிடந்தவா றன்றி, அதிகார முறையான் முறைமைப்படச் செய்தலை யெண்ணி, அவ் விலக்கணங்களுள் எழுத்

திணையுஞ், சொல்லினையும், பொருளினையும் ஆராய்ந்து பத்து வகைக் குற்றமுந் தீர்ந்து, முப்பத்திரண்டு வகை உத்தியொடு புணர்ந்த இந் நூலுள்ளே, அம் மூவகை யிலக்கணமும் மயங்கா முறைமையிற் செய்கின்றமையின், எழுத் திலக்கணத்தை முன்னர்க் காட்டி, ஏனை யிலக்கணங்களையுந் தொகுத்துக் கூறினன்." எனப் பனம் பாரனார் பாயிரத்திற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறுதலின், ஆசிரியர் தொல்காப் பியனார் காலத்திற்கு முன்பாகப் பரந்துபட்ட இலக்கண நூல்கள் பல இருந்தன வென் பதும், அவை, எழுத்துச், சொற், பொருள் மாத்திரத்தோ டமையாது, இசை யிலக் கணங்களும், கூத் திலக்கணங்களும், பிறவும் மயங்க உரைத்தன வென்பதும் பெறப் படுகின்றன. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் பழைய வழக்கினை ஒரோவிடத்துக் கைக்கொண்டு, தமது நூலினுள்ளும் இசை நூன் முடிபுகள், கூத்து நூன் முடிபுகள் சிலவற்றை யுணர்த்திச் செல்லாநிற்பர். அங்ஙனம் அவ ருணர்த்திய முடிபுகள் சில வற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம்.

அளபெடை கூறுமிடத்து,

> அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
> உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
> நரம்பின் மறைய வென்மனார் புலவர்

என ஆசிரியர், பிறன் கோட் கூறி, உயிர்க்கண்ணும், உயிர்மெய்க்கண்ணும் மாத்திரை யிறந்து ஒலித்தல் யாழ்நூ லிடத்தன என வுரைத்து, எழுத்திற்கு ஆவதோர் இசை யிலக்கணத்தினைத் தந்தார். மேலும், எழுத்ததிகாரத்து மாத்திரை யளபு கூறுஞ் சூத்திரங்க ளனைத்தும் இசை நூற் பொருளினைத் தழுவி யெழுந்தனவே யாம். இனிப், பொருளதிகாரத்து, அகத்திணை யியலி னுள்ளே, திணைக் கருப்பொருள் கூறிய

> தெய்வ முணவே மாமரம் புட்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
> யவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப

என ஆசிரியர் கூறிய சூத்திரத்தினுள், திணைக் கருப்பொரு ளாகிய யாழின் பகுதி யும், அவ்வந் நிலத்திற் குரிய பறையுங் கூறப்பட்டன.

முல்லைக்கு, முல்லை யாழும், ஏறுகோட் பறையும்; குறிஞ்சிக்குக், குறிஞ்சி யாழும், தொண்டகப் பறையும்; மருதத்திற்கு, மருத யாழும், நெல்லரிகிணையும், மண முழவும்; நெய்தற்கு, நெய்தல் யாழும், மீன்கோட் பறையும்; பாலைக்குப், பாலை யாழும், நிரைகோட் பறையும், சூறைகோட் பறையும் உரிய வாகக் கூறப்பட்டன.

ஈண்டு, யாழென்றது அவ்வந் நிலத்தினுக் குரிய பெரும்பண்ணினை. வல்வில் லோரியை வன்பரணர் பாடிய கஉ-ஆம் புறப்பாட்டில், 'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' என வருவதனை நோக்குமிடத்து, நாற் பெரும்பண்ணுக்கும் உரிய இருபத்தொரு திறங்களும் மிகப் பழைய காலத்திலே இசைவாணரால் வழங் கப்பட்டன வென அறிகின்றோம். இடைக் கால வழக்கில், பாலைக்கு, அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்னும் ஐந்து திறங்களும்; குறிஞ்சிக்கு,

நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, அரற்று, செந்திறம் என்னும் எட்டும்; மருதத்திற்கு, நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம் என்னும் நான்கும்; முல்லைக்கு, நோதிறம், பெயர்திறம், யாமை, முல்லை என்னும் நான்கும்; ஆக, இருபத்தொரு திறங்கள் இருந்தன வறிகின்றும். இவற்றுள், நைவளம் என்னும் பண் பத்துப் பாட்டிலும், பரிபாடலிலும் வருதலைப் பிறிதோ ரிடத்திற் காட்டினும். 'ஏழே யேழே நாலே மூன்றிய விசை யிசை யியல்பா' எனச் சம்பந்த சுவாமிகள் தேவாரத்துட் குறிக்கப்பட்ட தாதலின், இருபத்தொரு திறங்களும், பழங் காலத்திலும், இடைக் காலத்திலும் மற்றொரு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டு நின்றன வெனவும் அறிகின்றும். 'பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி, யாசான் திறத்தி னமைவரக் கேட்டு' (XIII-கககஃ, கசஉ) எனச் சிலப்பதிகாரங் கூறுதலின், இருபத்தொரு திறங்கள் அடிகள் காலத்தில் வழக்கி லிருந்தமை புலனும். அங்ஙன மாதலின், தொல்லாசிரியர் காலம் முதல் இதுவரையும் வந்த இசை மரபு நிலைபெற்ற நீர்மைய தென்பது புலனுகின்றது.

> நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
> பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கம்
> கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
> உரிய தாகு மென்மனுர் புலவர்.

'புனைந்துரை வகையானும், உலக வழக்கத்தானும் புலவோராற் பாடுதற் கமைந்த புலவராற்று வழக்கம் கலியும் பரிபாடலு மென்கின்ற அவ்விரண்டு கூற்றுச் செய்யுளிடத்தும் நடத்தற்கு உரியதா மென்று கூறுவர் புலவர்,' என வருதலின், கலியும் பரிபாட்டும் நாடக வழக்கிற்கு உரிய வென்பது ஆசிரியர் கருத் தாயிற்று.

மறவரது மறத்தினைக் கடைக்கூட்டிய துடி நிலையும், வேலன் வெறியாட் டயர்ந்த காந்தளும், மூவேந்தர்க் குரிய போந்தை, வேம்பு, ஆர் என வரூஉம் அடையாளப் பூச் சூடி யாடிய கூத்தும், வாடா வள்ளி யென்ற வள்ளிக் கூத்தும், மழலைப் பருவத்தா ெருருவன் போர்க்களத்திடை ஓடாது நின்றமை கண்டு, அவற்குக் கட்டிய கழலினைப் பாடிய கழல்நிலைக் கூத்தும், வாளாற் பொருது உயர்ந்த அரசிளங் குமரனை, அவற்கு அரசு கொடுத்து வீரர் கொண்டாடிய பிள்ளை யாட்டும், களிறெருடு பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன் வாளோர் வியந்து ஆடும் அமலைக் கூத்தும், தேரின் கண் வந்த அரசர் பலரையும் வென்ற வேந்தன், வெற்றிக் களிப்பாலே, தேர்த் தட்டிலே நின்று, போர்த் தலைவரொடு கைபிணைந் தாடும் முன்றேர்க் குரவையும், தேரோரை வென்ற கோமாற்கே பொருந்திய இலக்கணத்தானே தேரின் பின்னே கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும் பின்றேர்க் குரவையும் என்னும் இவையெல்லாம் முதற்கண் செயலாகவும், வரலாறு கூறுங்கால், கூத்து விகற்பமாகவும் அமைதற்கு உரிய.

வண்ணப் பகுதி யாகிய பாடல்பற்றி வரும் செந்துறையும், நாடகத்துள் அவிநயத்துக்கு உரிய வாகி வரும் வெண்டுறையும், 'ஏனையொன்றே தேவர்ப்பராய முன்னிலைக் கண்ணே' என வரும் தேவபாணிப் பாட்டும் என்னும் இவையனைத்தும் கூத்தியல், இசையியற் பால.

ஈரசை கொண்டு மூவசை புணர்ந்துஞ்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே

என்னுஞ் சூத்திரத்தினுள், 'சீரியைந் திற்றது' என்புழிப், 'பாணியுந் தூக்குஞ் சீரும்' என்னுந் தாளக் கூறுபாடுகள் மூன்றனுள் ஒன்றாகிய சீர் கூறப்பட்டது.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டி னியல பண்ணத் திய்யே

எனக் குறிப்பிட்ட இசைப் பாட்டு விகற்பமும், பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப் பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம், என நின்ற வண்ண விகற்பங்களும் ஈண்டைக்கு ஏற் புடையன.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்றுபய னெதிரச் சொன்ன பக்கமும்

என்பதனால், கூத்தராற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, விறலி யாற்றுப்படை, எனக் கூறிய ஆற்றுப்படை விகற்பங்களும் கூத்தியல், இசையியலை யுணர்த்திநின்றன.

முதல்வழி யாயினும் யாப்பினுட் சிதையும்
வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே

என்புழி, வாரம் புணர்த்தல் என்னும் இசைநூன் முடிபு குறிப்பிடப்பட்டது.

குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணவர் பன்னிருவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி யென்னும் அருந்தவ முனிவர் இயற்றிய இசை நுணுக்க மென்னும் நூலும் தொல்காப்பியர் காலத்ததே. இந் நூலுளிருந்து அடியார்க்குநல்லார் எடுத்துக் காட்டிய சூத்திரங்களைச் சேர்க்கையினுள் தந்தாம். ஆண்டுக் காண்க. சிகண்டியார் தம் நூலினை இசைநுணுக்கம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கியது, பரந்துபட்ட இசை நூல்கள் பல அவர் காலத் திருந்தமையைப் புலப்படுத்தும்.

2

நூற்றைம்பது கலியும், எழுபது பரிபாடலும் எனச் சங்கத்தார் வகுத்த தொகைநூ லிரண்டும் புலவராற் பாடுதற்கு அமைந்த புலநெறி வழக்கத்தைத் தருவனவாம். சங்க காலத்து மக்களுடைய வாழ்க்கையைச் சங்க மரீஇய நூல்களி லிருந்து யாம் கண்கூடாகக் காணலாம். புறத்திணை யியலுள், பழந் தமிழ் மக்களது வீரச் செயல்களைத், தொல்காப்பியர் இசைத் திறன் ஆராய்ந்த விடத்து ஒருவாறு கூறிப்போந்தாம். ஈண்டு, அன்பின் மேய அகத்திணை யொழுக்கத்தின் இயல்பினை ஒரு சிறிது ஆராய்ந்து நோக்குவாம்.

முடியுடை வேந்தருங், குறுநில மன்னரு முதலாயினோர், நாடக மகளிர் ஆடலும், பாடலுங் கண்டுங், கேட்டுங் காம நுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள் சுவை பிறக்கு மெனத் தொல்லாசிரியர் கூறினர். அவ் வின்ப விளையாட்டினை யெடுத் துரைக்குஞ் செய்யுட்கள் கலியினுள்ளும் பரிபாடலினுள்ளும் பெருக வருவன.

சங்க மிருந்து தமி ழாராய்ந்த நல்லிசைப் புலவர் பாடலினைப் பெற்ற வையைப் புனல், தமிழ் மக்களது வாழ்க்கைக்கு அழகு பயக்கும் நீர்மையது. பதினோராம் பரி பாடலினுள் யாம் காணுதற் கமைந்த நீரணி விழா வொன்றி னியல்பை முதற்கண் நோக்குவாம். சைய மலைக்கண் மழை பெய்ய, வையையில் நீர் நிறைந் தோடியது. திருமருதநீர்ப் பூந்துறை, பூவாராய்ந்து பறிக்கும் கோலினை யுடைய வலிய குடிகள் நிறத்த வாகிய பூக்களைக் கொண்டுவந்து குவிக்கும் பூமண்டப மென்னப் பொலிவு பெற்றுத் தோன்றியது. அரி மலராகிய படாத்தையும், முத்துக்கள் தாழ்ந்த மார்பினை யும், திரையையும், நுரையையும், குமிழியையும், இனிய மண நாறுஞ் சந்தனத்தினை யும் உடைய அரிவை யென்ன வையைப் புனல் சிறந்து தோன்றியது. காமன் அன்னாரும், காரிகை நல்லாரும் ஒருங்கு குழுமி நீரில் விளையாடும் எல்லையுள், ஆடவ னொருவன் உவந்தவை காட்டி மொழிகின்றான்.

> 'கண்டார்க்குத் தாக்கணங்கிக் காரிகை காண்மின்
> பண்டாரங் காமன் படையுவள்கண் காண்மின்
> நீனெய்தாழ் கோதை யவர்விலக்க நில்லாது
> பூஆது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளைகேண்மின்
> கொளைப்பொரு ளெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
> கிளைக்குற்ற வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலையிசை யோர்மின்
> பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடிக்
> கொண்டவின் னிசைத்தாளங் கொளைசீர்க்கும் விரித்தாடுந்
> தண்டும்பி யினங்காண்மின்.'

என்பது அவன் கூற்று. இவ் வழகிய நீர்மையினை யுடையாள் தன்னைக் கண்டா ரைத் தாக்கித் துன்புறுத்துந் தாக்கணங்கு போல்வாள். இவளைக் காண்மின். உவ் விடத்து நிற்கும் மடநல்லாளது கண் காமவேளின் பண்டசாலையும் படைக்கலமும் ஆக அமைந்துள்ளது. அவ்வாறு ஆதலை நீரே கண்கூடாகக் கண்டு தெளிமின். நீல நிறத்தை யுடைய தேனெய் தங்கிய கோதையை யுடைய மகளிர் பலர் விலக்க வும் நில்லாது, அவர் கோதையில் பூவினை யூதும் வண்டினம், குரல் நரம்பின் இன்னிசையினை யெழுப்புதலை ஓர்ந்து கேண்மின். பாட்டின் பொருள் வெளிப் படா திருந்தும், குரல் நரம்பினுக்குக் கிளை யாகிய உழை நரம்பினை யிசைத்தலி னாலே, குரலும், உழையும் ஒன்றியவழி யெழுகின்ற மருதப் பண் ணாகிய இசை யினை ஓர்ந்து கேண்மின். பெரும் பண்ணாய் நின்று தனக்கெனத் திறம் பெறாத பண்ணினைத் தாளம் பொருந்தப் பாடி, அவ் விசைத் தாளத்திற் கேற்பவும், பாட் டின் சீர்க் கேற்பவும் சிறை விரித் தாடுங் காணுதற்குத் தண்ணிய தும்பி யென் னும் வண்டின் கூட்டத்தைக் கண்டு தெளிமின்; என இங்ஙனம் உவந்தவை காட்டி மொழிவான் கூற்றின்கண் இயற் றமிழோடு இசைத் தமிழ்ப் புலமையும்

நிரம்பிய ஆசிரியர் நல்லந்துவனுர் அரிய இசைக் குறிப்புக்களைத் தருகின்ருர். குரல் கொண்ட கிளைக்கு உற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ் கெழு பாலை யிசை யென்றது மருதப் பண்ணுதலை இந்நூல் ௱எ௫-ஆம் பக்கத்துட் காட்டிய

> தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
> ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்—நேரே
> இளிகுரலிற் ருேன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்தம்
> இளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்

என்னும் மேற்கோட் சூத்திரம் தெளிவுபடுத்தும். விளரிப் பாலையிற் ருேன்றிய செவ்வழிப்பண், ஈண்டுப் 'பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்' எனக் குறிப்பிடப் பட்டது.

கடைச் சங்கத் திருந்து தமிழாராய்ந்த புலவர்களால் ஆக்கப்பட்ட கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையும், நூல் வடிவிற் கிடைத்திலவேனும், உரைசா லடிகள் அருளிய கானல்வரிப் பாடலினுள் வரிப்பாட்டுக்களும், அரங்கேற்று காதை யினுள்ளே கூத்து, இசை யிலக்கணங்கள் பலவும் அமைந்து கிடத்தலின், குறித்த நூல்கள் அழியா நீர்மைய என்பது தெளிவாகும்.

3

இளங்கோவடிகளுடைய முத்தமிழ்ப் புலமையும், அகலக்கவி யமைக்கும் ஆற்றலும், பழந் தமிழரது பண்பு சான்ற வாழ்க்கையை எழுதிக் காட்டுந் திறமை யும், சிலப்பதிகார நூலினுள்ளே தெளிவுறக் காட்டப்பட்டன. இக் காலத்துக் கவிகளுட் சிறந்தோ ராகிய சுப்பிரமணிய பாரதியார், தமிழ்நாட்டினைப் போற்று முகத்தான், 'நெஞ்சை அள்ளுஞ் சிலப்பதி கார மென்று ஓர்மணி யாரம் படைத்த தமிழ்நாடு' எனக் கூறுகின்ருர். பதினெட்டு நூற்ருண்டுகளாகப் பொலிவுற்று விளங்கி, ஆடி நன்னிழலில் நீடிருங் குன்றத்தைக் காட்டுவார் போன்று, கருத்து வெளிப்படுத்து நிலவும் இச் சீரிய நூலினுள்ளே, யாழாசிரியன் இயல்பு கூறுஞ் செய்யுட் பாகத்துக்கு இயைந்த ஒரு விரிவுரையாக இந் நூலே அமைந்து நின்றது.

கடைச் சங்கத்தி லெழுந்த நூல்களை வகுத்து உரைக்கு மிடத்துக், களவிய லுரையானது, கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையும் என இசை, நாடக நூல் களைக் குறிப்பிடுகின்றது. இந் நூல்களைக் காலமுங் கயவரும் அழிக்க முயன்ரு ராயினும், முக்காலமு முணர்ந்த சேர முனிவர், இவற்றினுட் பொதிந்த பொருள் அழிவுரு திருத்தற்கு வழி கோலிவிட்டார். கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசை யும், எவ்வெத் துறையை விளக்கினவோ, அவ்வத்துறை யனைத்தும் சிலப்பதிகார மென்னும் இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளி னுள்ளே, ஆடி நன்னிழலில் நீடிருங் குன்றம் தெளிவுறப் புலப்படுமாறு போல, ஆராய்ந்து கற்போர்க்குப் புலப்படும் நீர்மைய வாக அமைந்து நின்றன. அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை யெடுத்துக் காட்டுவாம்.

அரங்கேற்று காதையினுள், கூத்தியது அமைதி, ஆட லாசிரியன் அமைதி, இசை யாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமை யாசிரியன் அமைதி,

குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி, அரங்கின் அமைதி, தலைக்கோல் அமைதி, அரங்கிற் புகுந்து ஆடுகின்ற முறைமை என்னு மிவற்றோடு, 'பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல்' என்புழிப், பாலைப் பண்ணின் இலக்கணமுங் கூறப்பட்டது. கடலாடு காதையினுள், பதினோராடலும் கூறப்பட்டன. கானல் வரியினுள், மேலே கடைச்சங்கத்துப் புலவர்களால் யாத்து அமைக்கப்பட்ட வெனக் கூறியவற்றுள், நெய்தற் றிணையில் நிகழும் வரிப்பாடல்களும், விளரிப் பண்ணும், பிறவுங் கூறப் பட்டன. வேனிற் காதையினுள், எண்வகை வரிக் கூத்துகளும், நால்வகைப் பண் ணும், இணை, கிளை, பகை, நட்பு என நின்ற நரம் பிலக்கணங்களும், செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்னுங் குற்றங்களும், இவற்றை நீக்கு மாறும், யாழ் வாசிக்கும் முறையும், பிறவும் பெருகக் கூறப்பட்டன. வேட்டுவ வரியினுள், பாலை நிலத்து வரிப்பாட்டி னியல்பினைக் காணலாம். புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையி னுள், 'பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி, ஆசான் திறத்தின் அமைவரக் கேட்டு' என்புழி, அம்பணவர் யாழி னியல்பும், பாலைப் பெரும்பண்ணுக்குத் திறமாக அமைந்த காந்தாரப் பண்ணின் இயல்புங் கூறப்பட்டன. ஊர்காண் காதையினுள்ளே, அறுபத்து நான்கு கலைகளை யுணர்ந்த நாடக மகளிர் இயல்பு கூறுமிடத்து, வேத்தியல், பொதுவியல் என்னும் இரு வகைக் கூத்தும், நால் வகைப் பட்ட அவினயக் களனும், எழு வகை வரிப்பாடல்களும், பிறவும் குறிப்பிடப்பட்டன.

பதினேழாவது காதையாகிய ஆய்ச்சியர் குரவையினுள், எழுவர் அல்லது ஒன்பதின்மர் கற்கடகக் கைகோத்து செந்நிலை மண்டிலத்தால் நின்று ஆடுதற் கமைந்த குரவை யாடலின் இலக்கணமும், நான்கு நரம்புகள் ஒத்திசைத்துப் பிறக் கின்ற ஒத்திசை (Harmony) என்னும் இசைக்கிரியையும், பிறவும் உரைக்கப்பட்டன. ஊர்சூழ் வரியில், மருதத் திணைக்கு உரியதொரு வரிப்பாடலினைக் காண்கின்றோம். அழற்படு காதையுள், நாடக வரங்கினுள் எழுதிவைத்தற் குரிய நால் வகை வருணப் பூதரின் வருணனை தரப்பட்டது.

குன்றக்குரவையினுள், குறிஞ்சி நிலத்திற் குரிய குரவைப் பாடல் சிறப்புற வுரைக்கப்பட்டது. கால்கோட் காதையினுள், கார்க் குரவையும், வேனிற்பாணியும், வரிப்பாடல்களும் குறிப்பிடப்பட்டன. நீர்ப்படைக் காதையினுள், குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணியும், உழவர் ஓதைப் பாணியும், கோவல ரூதுங் குழலின் பாணியும், மகளிர் பாடும் நெய்தற் பாணியும், பிறவுங் கூறப்பட்டன. நடுகற் காதை யினுள், 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப், புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க், குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையிற், றுத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையின், அந்தீங் குறிஞ்சி யகவன் மகளிரின், மைந்தர்க் கோங்கிய வருவிருந் தயர்ந்து' எனக் குறிஞ்சிப் பண்ணின் இலக்கணமும், பதினோ ராடலினுள் இறைவ னுடிய இரண்டனு ளொன்றாகிய கொடுகொட்டி யாடலின் இலக்கணமும், கூத்தச் சாக்கையன் அத்னை யாடியவாறுங் கூறப்பட்டன. வாழ்த்துக் காதையினுள், அம் மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப் பாட்டு என்னும் இசைப் பாடல் வகை களைக் காணலாம்.

4

முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், இந்திரகாளியம், பஞ்ச மரபு, பரத சேனுபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல், என்னும் நூல்களெல்லாம் அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டன. இவற்றிலிருந்து எடுத்தாண்ட சூத்திரங் களைச் சேர்க்கையுட் காண்க.

அடிகள் காலத்துக்குப் பின்னும் தேவார ஆசிரியர் காலத்திற்கு முன்னும் ஆகிய இடைப்பட்ட காலத்தில் தமிழகத்தின் வரலாறு பேரிருளால் மறைப்புண்டு கிடத்தலின், இவ் விடைக் காலத்து இசை வளர்ச்சியும் அருகித் தோன்றும் நீர்மையது. ஆதலினுல், மேற் காட்டிய நூல்களிலிருந்து அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் எடுத்தாளுஞ் சூத்திரங்களின் கருத்து இவ் விடைக் காலத்து இசை, நாடக வளர்ச்சியை ஒருவாறு உணர்த்துவ தாகும் எனக் கூறித், தெய்வத் தமிழிசை யாசிரியர் காலத்தை நோக்குவாம்.

5

துத்தங்கைக் கிள்ளை விளரிதாரம் உழையிளி யோசைபண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணிதந் துத்தரி தாளம்வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கைமென்தோல் தமருகங் குடமுழா மொந்தைவாசித்
தத்தனை விரவினே டாடுமெங்கள் அப்ப னிடந்திரு வாலங்காடே.

அம்மையார், மூவுலகும் தொழுதேத்தும் பேய் வடிவத்தினை இறைவன்பால் வேண்டிப் பெற்றுத், திருவாலங்காட்டில் திருநடனத்தைக் கண்ணாரக் கண்டு, களிப் பெய்திப் பாடிய பாடல்கள் காரைக்காலம்மையார் அருளிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் என வழங்கப்பெற்றுப், பின்வந்த தேவார ஆசிரியர்களுக்கு வழி காட்டி நின்றன. மூத்த திருப்பதிகங்க ளிரண்டும், முறையே, நட்டபாடை, இந்தளம் என்னும் பண்களில் அமைந்தன. மேலே நாம் எடுத்துக் காட்டிய திருப்பாடலி னுள்ளே, துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி, ஓசை பண்கெழுப் பாடி' என்பதில், குர லொழிந்த ஆறு நரம்புகளுங் காணப்படுகின்றன. இக் கால வழக்கில் அவை ப த ரி க நி ச என நின்றன. இசைக் கருவிகள் பலவற்றின் பெயர்கள் இங்குக் காணப்படுகின்றன. அம்மையார் இயற் றமிழிலும், இசைத் தமிழிலும் புலமை வாய்ந்தவர் என்பதற்கு, அவ ரருளிய நூல்கள் சான்று பகர்கின்றன. பின் வந்த தெய்வத் தமிழிசை யாசிரியர்களுக்கு அம்மையார் சிறந்த வழிகாட்டியாகத் திகழுகின்றார். முன்னோர் மொழி பொருளே யன்றி, அவர் மொழியும், பொன்னே போற் போற்றுவம் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அம்மையார் திருப்பதிகங்களில் உரைத்த பொருளினையும், இசையினையும் பின்வந்த பெரியோர்கள் எடுத்தாண் டிருக்கக் காண்கின்றோம்.

இறைவனுல் நாவுக்கரசு என்னுந் திருப் பெயரினைப் பெற்ற மருணீக்கியார் தம் உடன்பிறந்தா ராகிய திலகவதியாரது தவ வலிமையால் சமண சமய விருளி னின்றும் விடுபட்டு, ஞானக் கதிரவனைச், சிவநெறி பரப்பும் நல்லாசிரியனைத்

திகழ்ந்தார். பல்லவ மன்னன் இவரைப் பலவாறு நலிவித்தும், இறையருளே துணையாக நின்ற இவரது திண்மையினைக் கண்டு, வழிபட்டுச், சிவநெறியைக் கைக்கொண்டான். ஆளுடைய அரசு கைக்கொண்ட தொண்டு இரண்டு. அவை தாம், பாடற் றொண்டும், உழவாரத் தொண்டும் ஆகும். திருநாவுக்கரசர் திருவாய் மலர்ந் தருளிய திருப்பாடல்கள், சைவத் திருமுறை பன்னிரண்டனுள் நான்கு, ஐந்து, ஆறுந் திருமுறைகளாக இயைந்து நின்றன. கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்க ராகம், பழம்பஞ்சுரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி, திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண் டகம் என்னும் இசை விகற்பங்களிலும், செய்யுள் விகற்பங்களிலும் இவர்தந் தெய்வ இசை அமைந்துநின்றது. இவரது திருவாதிரைத் திருப்பதிகத்தின் ஓசை நயம் கவிச்சக்கரவர்த்தி யாகிய கம்பர் உள்ளத்தையுங் கவர்ந்தது. ஆறுந் திரு முறையி லுள்ள செய்யுட்கள் வடநூலார் வகுத்த தண்டக மல்ல. தொல்காப் பியத்திற் கண்ட தேவபாணிக் குரிய எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு என்பதை இந்நூல் தேவார வியலினுட் காட்டினும்.

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈச னெந்தை யிணையடி நீழலே.

என்னுமிடத்து, ஈசன் இணையடி நீழலிற் பெறுதற் குரிய பேரின்பத்திற்கு மாசில்லாத வீணையின் இசையை எடுத்துக் காட்டிய தகைமையை நோக்கும் பொழுது, ஆளுடைய அரசருக்கு இசையின் மீதிருந்த ஆர்வம் புலப்படுகின்றது.

விளக்கினார் பெற்ற வின்பம் மெழுக்கினாற் பதிற்றி யாகும்
துளக்கில்நன் மலர்தொ டுத்தாற் றூயவிண் ணேற லாகும்
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின் மெய்ந்நெறி ஞான மாகும்
அளப்பில கீதஞ் சொன்னார்க் கடிகள்தாம் அருளு மாறே.

என்னுந் தேவாரத்தினுள் கீதஞ் சொன்னரது சிறப்புக் கூறப்பட்டது.

ஆளுடைய அரசர் இவ்வாறாகச் சைவமுந் தமிழும் வளர்த்து வருகின்ற நாளில், சீகாழிப் பதியிலே நடந்த ஒரு சீரிய நிகழ்ச்சியைக் கேட்டு, உள்ளத்திற் பழிபெருங் காதல் கூர ஆளுடையபிள்ளையாரை நேரிலே கண்டு தொழல் வேண்டு மென்னுங் காதல் உள்ளத்தினைப் பற்ற, அந் நகர்க்குச் சென்றார். சென்றவர், தொண்டர் குழாத்திடைப் புக்குக், குற்றமற்ற காதலுடன் பிள்ளையார் திருவடிகளிற் பணியப், பிள்ளையாரும் தமது மலர்க் கையினாலே ஆளுடைய அரசர் கரங்களைப் பற்றி யெடுத்து இறைஞ்சி, 'அப்பரே' என, அவரும் 'அடியேன்' என்றார்.

ஆழிவிட முண்டவரை அம்மைதிருப் பாலமுதம் உண்ட போதே
ஏழிசைவண் டமிழ்மாலை இவன்எம்மான் எனக்காட்டி யியம்ப வல்ல
காழிவரும் பெருந்தகைசீர் கேட்டலுமே அதிசயமாங் காதல் கூர
வாழியவர் மலர்க்கழல்கள் வணங்குதற்கு மனத்தெழுந்த விருப்பு வாய்ப்ப

தொழுதணைவுற் றண்டவா சன்புருகத் தொண்டர்குழாத் திடையே சென்று
பழுதில்பெருங் காதலுடன் அடிபணியப் பணிந்தவர்தங் கரங்கள் பற்றி
எழுதரிய மலர்க்கையால் எடுத்திறைஞ்சி விடையின்மேல் வருவார் தம்மை
அழுதழைத்துக் கொண்டவர்தாம் அப்பரே யெனஅவரும் அடியேன் என்றார்.

இவ்வண்ணம் திசை யனைத்தின் பெருமையெலாம் தென்றிசையே வென்று ஏறவும், விண்ணுலகும் பிறவுலகும் பெற்ற கீர்த்தியினை யெல்லாம் இப் பூவுலகு அவை தம்மை வென்று, தான் தனியாக எய்திநிற்கவும், உலகில் வழங்கும் மொழி வழக்குக ளுள், செழுந் தமிழ் வழக்கே மிக்கது என்று அறிஞர் யாவரும் போற்றவும், இசை நூலறிவு முழுவதும், மெய்ஞ்ஞான அறிவு முழுவதும் தமக்கு நிலைக்கள மாயினார் இவரென இவர் அடிசார்ந்து நிற்கவும், இயங்கு திணைப் பொருள்கள், நிலைத் திணைப் பொருள்கள் யாவற்றினும் சாந்தம், சிவம், சுந்தரம் என நின்ற உண்மைப் பொருள் விளக்க முற்று நிற்பவும் வந்து அவதரித்த பிள்ளையாரும், கலைக் கடலாகிய ஆளுடைய அரசரும் சைவமும், தமிழும் வளர்த்துவரும் நாட்களில், திருநீலகண்டப்பெரும் பாணரும், அமுதம் போன்ற இசைப் பாட்டினைப் பாடவல்ல மதங்கசூளாமணியாரும், ஆளுடைய பிள்ளையாரை வணங்கி, அருள் பெறும் நோக்கமாகச் சீகாழிப் பதியினிடை வந்தணைந்தார்கள். அன்றுமுதல் பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்களை, ஏழிசையும் பணி கொண்ட நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழின் முறைமையி னிட்டு எல்லா வுயிர்க் கூட்டங்களையும் மகிழ்வித்தார். உம்பர்களும் போற்றிசைப்பச், சிவம் பெருகும் ஒலியினை உலக மெலாம் நிறைத்து வருகின்ற நாட்களில், பாண்டிமாதேவியாரும், குலச்சிறை நாயனாரும், திருவாலவாயில் தமிழும் இசையும் வளர்தற் குரிய காலம் வந்து அணுகுதலும், பிள்ளையாருடைய திருவடிகள் முத்தமிழ் வளர்த்த அந் நகரத்தைப் பரசமய அழுக்ககற்றித் தூய்மை செய்தல் நலமென்று இறைவன் திருவருள் குறிப்பிட, ஆளுடையபிள்ளையாரை மதுரைக்கு எழுந்தருளும் வண்ணம் குறையிரந்து வேண்டினார்கள். அவர்தம் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி எழுந்தருளி வரும் பிள்ளையார், மதுரைத் திருப்பதி தோற்றுதலும், ஆராமை மிக்கு, மங்கையர்க் கரசியாரும், குலச்சிறைநாயனாரும் சைவ சமயத்திற்குச் செய்யும் தொண்டினைப் பாராட்டித், திருப்பதிகம் பாடினார். அப் பதிகத்தின் முத லிரண்டு பாடல்களையுந் தருகின்றாம்.

மங்கையர்க் கரசி வளவர்கோன் பாவை வரிவளைக் கைம்மட மானி
பங்கயச் செல்வி பாண்டிமா தேவி பணிசெய்து நாடொறும் பரவப்
பொங்கழ லுருவன் பூதநா யகன்நால் வேதமும் பொருள்களு மருளி
அங்கயற் கண்ணி தன்னொடு மமர்ந்த ஆலவா யாவது மிதுவே.

வெற்றவே யடியார் அடிமிசை வீழும் விருப்பினன் வெள்ளைநீ றணியுங்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி யாய குலச்சிறை குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடைய னும்பரார் தலைவன் உலகினி லியற்கையை யொழித்திட்
டற்றவர்க் கற்ற சிவனுறை கின்ற ஆலவா யாவது மிதுவே.

மதுரைப் பதியினை வந்தடைதலும், மங்கையர்க்கரசியாரும், குலச்சிறை நாயனாரும், சிவநெறித் தொண்டர் பிறரும் வந்து குழுமி, நன் ஞானத்தின் திருவுருவத்தை,

நான்கு வேதங்களுக்கும் ஒப்பற்ற துணை யாயினாரை, வானத்திற் றோன்றி மறைதலுங் கலை வளர்தலும், தேய்தலும் தனக்கு இயல்பாகக் கொண்ட மதியத்தைப் போலன்றி, இம் மண்ணுலகு செய்த பெருந் தவத்தாற் றோன்றி, ஈரெட் டாண்டில் எண்ணெண் கலையும் நிறைந்து, அந் நிறைவாய வுருவத்தோடு இறைவனோ டொன்றுபட்ட ஞானத்தின் எழு பிறப்பைத் தமது கண் களிக்கும்படி கண்டார்கள் :

ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின் றனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில்வளர் மதிக்கொழுந்தைத்
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார் சீர்தொடுக்குங்
கானத்தி னெழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்.

திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையா ரருளிய திருப்பாடல்கள் பன்னிரு திருமுறைகளுள் முதல் மூன்று திருமுறைகளாக இயைந்து நின்றன. முதற் றிருமுறையில், நைவளம் (நட்டபாடை), தக்கராகம், பழந்தக்கராகம், தக்கேசி, குறிஞ்சி, வியாழக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி, யாழ்மூரி என்னு மிவையும், இரண்டாந் திருமுறையில், இந்தளம், சீகாமரம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், நட்டராகம், செவ்வழி என்னும் பண்களும், மூன்றாந் திருமுறையில், காந்தார பஞ்சமம், கொல்லி, கௌசிகம், பஞ்சமம், சாதாரி என்னும் பண்களும் தோன்றுவன.

மாதொரு பாகனு ராகிய இறைவருக்கு வழிவழி யடிமை செய்யும் வேதியர் குலத்திலே, சடையனாருக்கும், இசைஞானியாருக்கும் மகவாக வந்துதித்துத், தம்பிரான் தோழ ரெனச் சைவ வுலகம் போற்றப் பெரு வாழ்வு வாழ்ந்து, இறைவன் திருக் கயிலையைச் சேர்ந்து, அவன் தொண்டில் வழுவாது நின்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருவாய் மலர்ந்த தேவாரப் பதிகங்கள் ஏழாந் திருமுறை யென அமைந்து நின்றன. காலத்தாற் பிந்திய சுந்தர ரருளிய தேவாரங்கள், நாட்டுப் பாடல்கள் பல வற்றை யெடுத்தாண்ட சிறப்பினை யுடையன. தேவாரவியல், உகூ0, உகூக ஆம் பக்கங்களில் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்து நின்ற திருப்பதிகம் மகளிரது கும்மிப் பாடலுக்கு இயைந்த சந்தமாக நின்றது.

தமக்குமுன் இருந்த சமய குரவர் இருவரையும் புகழ்ந் தேத்தி, அவர் சென்ற வழியே தாமும் செல்வதாகச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கூறுகிறார். 'நல்லிசை ஞான சம்பந்தனும் நாவினுக் கரையனும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை, சொல்லியவே சொல்லி யேத்துகப்பானை' என்பது அவர் திருவாக்கு. 'நான் மறை தெரிந்த வேதியர்க்கு இடமாய திருவீழிமிழலையிலே யிருந்து, தமிழோடு இசை கேட்கும் இச்சையினால் ஞானசம்பந்தருக்கும் படிக்காசு நல்கினீர்; அடியேற்கும் திருநாவுக்கரசர்க்கும், அருளுதிர்' எனக் கூறிய திருப்பாடல் மேலும் இவ் வுண்மையை வலியுறுத்தும். இந்தளம், தக்கராகம், நட்டராகம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், பழம்பஞ்சுரம், தக்கேசி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், நைவளம் (நட்டபாடை), நேர்திறம் (புறநீர்மை), சீகாமரம், குறிஞ்சி, செந்திறம் (செந்துருத்தி), பஞ்சமம் என்னும் பண்கள் இவருடைய திருப்பதிகங்களிற் காணப்படுகின்றன.

காலம் கார்காலம். கொன்றை மரமொன்று, வாசனை பொருந்திய மலர்த் துணர் தூக்கித், திருச்சடைபோன்ற காய்களோடு நின்ற தோற்றத்தினை, ஒன்றிய சிந்தையில் அன்பினை யுடையவராகிய ஆனய நாயனர் கண்டார். கண்டு, கழிபெருங் காதல் கொண்டு, எல்லா வுயிர்களும் என்பூ டுருகிக் கரைந்து நிற்கும் வண்ணம், வேய்ங்குழலின் இன்னிசை யெழுப்பி, எல்லா நரம்புக்கும் அடிமணை யாதலின், பட்டடை யெனப் பெயர் பெற்ற இளி நரம்பு ஆதார சுருதி யாக, இடைக் கால வழக்கிற் றோன்றிய கோடிப்பாலை யிசையினிலே, திருவாளனது திருவைந்தெழுத்தை முறை யறிந்து பாடினர். அம் முறைதான்,

மந்தரத்தும் மத்திமத்துந் தாரத்தும் வரன்முறையாற்
றந்திரிகள் மெலிவித்துஞ் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றொழில்கள் அளவுபெற வசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயுந் துளைவாயுந் தொடக்குண்ண

எண்ணியநூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்பென்னும்
வண்ணவிசை வகையெல்லாம் மாதுரிய நாதத்தில்
நண்ணியபா ணியுமியலுந் தூக்குநடை முதற்கதியிற்
பண்ணமைய வெழுமோசை எம்மருக்கும் பரப்பினர்.

என வரும் சேக்கிழார் சுவாமிகள் செழும் பாடல்களுள் விரித்துரைக்கப்பட்டது. இடைக் காலத்து வழக்கிலே, இளி குர லாகிய கோடிப்பாலை, இக் காலத்தார் இருபத் திரண்டாம் மேள மெனக் கொள்ளுங் கரகரப்பிரியா மேளத்தை நிகர்த்தது.

நம்மாழ்வார் அருளிச் செய்த திருவாய்மொழி, பழந் தமிழ்ப் பண்களும், பழைய இலக்கணத்திற் கேற்ற தாளமும் அமையப் பெற்றது. பிற்காலத்தார் தாம் வேண்டியவாறு இராகங்களை யமைத்தாரேனும், வைணவப் பெரியார்கள் பண் முறையினையே தேவகானம் எனப் பாராட்டுவர். திருவாய்மொழியினுட் காணப் பட்ட பண்களை யாழ்நூல், ௱ரும் ஆம் பக்கத்தினுள் தந்தாம். பண்களுக்கு ஒவ்வாத இராகங்கள் பதிப்புகளிற் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. திருவாய்மொழியில் வருகின்ற பண்களை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்துத், தேவாரத்தில் வாராதன வாகிய ஐந்து பண் கள் காணப்படுகின்றன. அவைதாம், பாலையாழ், செருந்தி, முதிர்ந்த விந்தளம் அல்லது முதிர்ந்த குறிஞ்சி, வியந்தம், நாட்டம் என்பனவாம். அவற்றுக் குரிய எண்களையும் பிறவற்றையுந் தருவாம்.

பாலையாழ்: பெரும் பண். செம்பாலையினுட் பிறந்தது. பண் வரிசையில் முதலில் நிற்பது. இக் கால வழக்கில் அரிகாம்போதி மேளத்தை ஒப்பானது.

செருந்தி: குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் காந்தாரம் என்னுந் திறத்தின் புற நிலையாய், 42 என்னும் எண் பெற்றுநின்றது.

முதிர்ந்த விந்தளம்: குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் மருள் என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய், 56 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. இதனை முதிர்ந்த குறிஞ்சி யெனவும் வழங்குவர்.

வியந்தம்: முல்லைப் பெரும்பண்ணின் நோதிறம் என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய், 88 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

நாட்டம்: முல்லைப் பெரும் பண்ணின் யாமை என்னுந் திறத்தின் அருகியலாய், 95 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. இத் திறத்தின் புறநிலையா யமைந்து, 94 என்னும் எண் பெற்று நின்ற சாளர்பாணி என்னும் பண் பூந்துருத்திகாட நம்பியின் திருவிசைப்பாவில் வருவது.

நம்மாழ்வார், திருக்குருகையில், வேளாண் குலத்தில், காரியார்க்கும் உடைய நங்கையார்க்கும் புதல்வராய் அவதரித்தார். இளம் பருவத்தில் மாறன் என்னுந் திருப்பெயர் பூண்டார். இவர் திருவவதரித்த நாள் தொடங்கி, முலை யுண்ணுமல், வாய் பேசாது, இருந்தாரென வைணவப் பெரியார் கூறுவர். அக் காலத்தில் மதுரகவி யாழ்வார் என்பவர், வடநாட்டி லுள்ள திவ்விய தேசங்களைச் சேவித்துத், திருவயோத்திக்கு எழுந்தருளின அளவில், தென் றிசையில் ஒரு பேரொளி விளக்கந் தோன்ற, யாரோ பெரியவர் அவதரித்திருக்கிறுர் என்ற குறிப்பினை யுணர்ந்து, அவரைச் சேவிக்கும் நோக்கமாகத் தென்றிசை நோக்கி வந்து, திருக்குருகூரில் உறங்காப் புளியின் கீழ் எழுந்தருளி யிருக்கின்ற பரமாச்சாரிய ரான நம்மாழ்வாரைப் பார்த்து, ‘செத்தத்தின் வயிற்றில் சிறியது பிறந்தால் எத்தைத் தின்று எங்கே கிடக்கும்’ என வினவ, ஆழ்வாரும் வாய்திறந்து, ‘அத்தைத் தின்று அங்கே கிடக்கும்’ என அருளிச் செய்தார். அதன்பின், மதுரகவியாழ்வார் நம்மாழ்வாரைக் குருமூர்த்தி யாகச் கொண்டு, ‘கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு’ என்னுந் திருப்பாசுரத்தை அருளிச் செய்தார். நம்மாழ்வாரது திருவாய்மொழி ஆயிரம் பாடல்களையும், முதற்கண் எழுதிவைத்தவர் இம் மதுரகவியாழ்வார் எனக் கூறுவர். நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்த மற்றைய நூல்கள், திருவிருத்தம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாசிரியம் என்பன.

சோழ நாட்டில், உறையூரிற், பாணர் குலத்திற் பிறந்து, பரந்தாமனுடைய திருவடிகளை என்றும் நினைந்துருகி, யாழிசைத்துப் பண் பாடுந் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த திருப்பாணுழ்வார், பகவானுடைய கட்டளையின்படி, ஸ்ரீ லோகசாரங்க முனிவருடைய தோள்மீது இவர்ந்து, முனி வாகனராய், பகவானுடைய சந்நிதியையடைந்து, அவனுடைய எல்லை யற்ற வனப்பினைப் பாதாதி கேசமாக வருணித்து, அழகிய திருப்பாடல்களை யருளி, அவனைக் கண்ட கண்கள் பிறவற்றை நோக்காத வண்ணம் இவ் வுலக வாழ் வொருவித் திருநகரத்தை யலங்கரித்தார்.

முத்தமிழ்ப் புலமை நிரம்பித் தென்னவனுக்கு மந்திரியாராக அமர்ந்து தென்னவன் பிரமராயன் என்னுந் திருப் பெயரினைத் தாங்கிப் பின் மண்ணுலகாளும் மன்னவன் பணியினின்றும் நீங்கி, விண்ணவர் வேந்தும், வந்து அடி பணியும் செல்வம் நிறைவுபெற நின்ற திருவாதவூ ரடிகளது திருச்சரிதம் கேட்போர்க்கும் நினைப்போர்க்கும் உள்ளத்தை யுருக்கும் நீர்மையது. அடிகள் முத்தமிழுக்கும் நல்கிய பெருஞ் சிறப்பினை ஒருவாறு ஆய்ந் துரைப்பாம்.

மகளிர் தாயருகே நின்று தவத் தைந்நீ ராடுதல் பொருளாக எழுந்த திருவெம்பாவைப் பாட்டும், மகளிர் ஆடலு ளொன் ருகிய அம்மனை யாடலை யெடுத்தோதும் அம்மானைப் பாட்டும், சங்க காலத்து வள்ளைப் பாட்டினை யொத்த பொற்சுண்ணப் பாட்டும், மேலே நாம் பரிபாட்லுட் காட்டிய செய்யுட் பகுதியில், தும்பியை விளித்துக் கூறியது போன்ற கோத்தும்பிப் பாட்டும், தெள்ளேணம் என்னும் பறையினைக் கொட்டிப் பாடிய தெள்ளேணப் பாட்டும், மகளிர் ஆடலு ளொன் ருகிய சாழற் பாட்டும், மற்ரென் ருகிய பூவல்லிப் பாட்டும், மகளி ராடலு ளொன் ருகிய உந்திப் பாட்டும், மற்ரென் ருகிய ஊசற் பாட்டும், துயிலெடைநிலை யெனப் பண்டையோர் கண்ட திருப்பள்ளியெழுச்சியும், குயிலினை விளித்துக் கூறுங் குயிற் பாட்டும், பிறவும் அடிகளுடைய முத்தமிழ்ப் புலமையை நன்கு புலப்படுத்துவ.

6

செம்பொன்மணி யம்பலத்து நிருத்த ஞர்க்குத்
திருவிசைப்பா வுரைத்தவர்தந் திருப்பேர் சொல்லில்
பம்புபுகழ் செறிதிருமா ளிகைமெய்த் தேவர்
பரிவுடைய சேந்தனர் கருவூர்த் தேவர்
நம்பிகா டவர்கோன்நற் கண்டரா தித்தர்
நன்குயர்வே ணுட்டடிகள் திருவாலி யமுதர்
அம்புவியோர் புகழ்புருடோத் தமர் சேதிராயர்
ஆகவிவ ரொன்பதின்மர் தாமுறைகண் டடைவே.

இவ் வொன்பதின்மருட் சேந்தனர் என்பார் திருப்பல்லாண்டும் இயற்றியுள்ளார். இவை ஒன்பதாந் திருமுறை யெனப்படுவ. இத் திருமுறையில் மொத்தம் முந்நூற் றறுபத்தைந்து செய்யுட்கள் உள்ளன. பாடப்பட்ட பண்கள்: 21 புறநீர்மை, 25 பஞ்சமம், 41 காந்தாரம், 62 நட்டராகம், 73 இந்தளம், 94 சாளர்பாணி என்பன வாம். இத் திருமுறையிற் பயின்ற செய்யுள் விகற்பங்கள் பதினு ருகும். அவையாவன:

(1) 1. ஒளிவளர், 2. உயர்கொடி, 7. மாலுலாமனந், 8. கணம்விரி, 9. கலைகள்தம், 10. தளிரொளி, 11. புவனநாயகனே, 13. அன்னமாய் 14. திருவருள், 15. பெரியவா, 16. உலகெலாந், 17. வெய்யசெஞ், 18. கைக்குவான்.

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா

(2) 3. உறவாகிய.

தனனதன தானன தானதன தனனதன தானன தானதன

(3) 4. இணங்கிலா.

திரு நேரிசைச் சந்தம்

(4) 5. ஏகநாயகனை.

தானன தனன தனதன தனன தானன தனதன தனன

(5) 6. பொய்யாதவேதியர்.

தனதான தானன தானனு தனதான தானன தானனு

(6) 12. நீரோங்கிவளர்கமலம், 21. துச்சானசெய்திடினும்.

காய்ச்சீர் நான்கு வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பா

(7) 19. முத்துவயிரமணி.

வெண்டளை தழுவி வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பா

(8) 20. மின்னுருருவம்.

தானு தானு தானு தானு தானன தானதனு

(9) 22. மையன்மாதொரு.

தான தானன தானதானன தானதானன தானனுதன
தான தானதன - தன - தான தனதனனு

முத விரடியைப் போலப் பின் னீரடியும் அமையும்.

(10) 23. பவளமால்வரை.

மா விளம் விளம் விளம் விளம் புளிமாங்காய்

(11) 24. அல்லாய்ப்பகலாய்.

தானு தனனு தனனு தனனு தானு தனதானு

முதற் றிருமுறையில் '69. பூவார் மலர்கொண்டடியார்' என்னும் திருப் பதிகத்தைப் போல்வது.

(12) 25. கோலமார்நெடுங்கட்.

தான தனதனனு - தன - தானன தானதனு

ஏழாந் திருமுறையில் '20. நீள நினைந்தடியேன்' என்னும் பதிகத்தைப் போல்வது.

(13) 26. வாரணிநறுமலர்.

தானன தானன தானதானு தானன தானன தானதானு

முதற் றிருமுறையில் '4. மைம்மருபூங்குழல்' என்னும் பதிகத்தைப் போல்வது.

(14) 27. வானவர்கள்.

வெண்டளை தழுவி வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பாவின் மற்றொரு விகற்பம்.

(15) 28. சேறுலாம்வயல்.

தான தானன தானன தானன
தான தானன தானனு

முத லீரடியைப் போலப் பின் னீரடிகளும் அமையும்.

முதற் றிருமுறையில் '135. நீறு சேர்வதொர்' என்னும் பதிகத்தை நிகர்த்தது.

(16) 29. மன்னுகதில்லை.

வெண்டளை தழுவி, முதன் மூன் றடியும் அறு சீராகவும், ஈற்றடி எழு சீராகவும் நடக்குங் கொச்சகவொருபோகு. பிற் காலத்தார் இதனைக் கலித்தாழிசை யென்பர்.

"இன்னரம் முழவம் மழலையாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய் கீழ்க்கோட்டூர்" (திருவிசை. 10—அ)

"நின்கையிலியாழ் நரம்பாலும் உயிரீர்ந்தாய்" (திருவிசை. 12—அ)

"தந்திரிவீணை கீதமும்பாடச் சாதகின்னரங் கலந்தொலிப்ப
மந்திரகீதந் தீங்குழலெங்கும் மருவிடந் திருவிடைமருதே" (திருவிசை. 17—உ)

"மழலையாழ் சிலம்ப வந்தகம் புகுந்தோன்" (,, 17—எ)

"மருத யாழுதிப்ப வருங்கருங் கண்டத்தண்ட வானவர் கோன்" (,, 17—கo)

என வருந் திருவிசைப்பாத் தொடர்களால், பதினோராம் நூற்றுண்டின் பின்னும் யாழும், பழந் தமிழிசையும் நிறைவாக இருந்தமை புலனுகின்றது. திருவிசைப்பாப் பாடல்களின் சொல்லும், பொருளும், யாப்புருவமுஞ், செய்யுள் நடையும், பிற்காலத் தில் இராமலிங்க அடிகளால் எடுத்தாளப்பட்டன.

7

கோயில் நான்மணிமாலை, திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை, திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, திருவொற்றியூர் ஒருபா வொருபது என்னும் ஐந்து நூல்களும் பட்டணத்துப்பிள்ளையார் இயற்றியன வாகப் பதினோராந் திருமுறையிற் காணப்படுவன. அடிகளுடைய சங்கத் தமிழ்ப் புலமைக் கும், உண்மை நூல் விளக்கத்திற்கும் இத் திருப்பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. கோயில் நான்மணிமாலையில் வருகின்ற சந்தச் செய்யுட்கள், திருப்புக ழாசிரியர்க்கு வழிகாட்டியா யிருந்தன வென்று எண்ண இட முண்டு. அந் நூலிலிருந்து நான்கு பாடல்களைக் கீழே தருகின்றும்.

சந்து புனைய வெதும்பி மலரணை
தங்க வெருவி இலங்கு கலையொடு
சங்கு கழல நிறைந்த அயலவர்
தஞ்சொல் நலிய மெலிந்து கிளியொடு

பந்து கழல்கள் மறந்து தளிர்புரை
பண்டை நிறமும் இழந்து நிறையொடு
பண்பு தவிர அனங்க னவனெடு
நண்பு பெருக விளைந்த வினையன

நந்தி முழவு தழங்க மலைபெறு
நங்கை மகிழ அணிந்த அரவுகள்
நஞ்சு பிழிய முரன்று முயலகன்
நைந்து நால அலைந்த பகிரதி

ஒழிபியல்

அந்தி மதியொ டணிந்த தி(ல்)லைநகர்
அம்பொ னணியும் அரங்கில் நடநவில்
அங்க ணரசை யடைந்து தொழுதிலள்
அன்று முதலெதிர் இன்று வரையுமே. (கோயினான். ௧௧)

நெறிதரு குழலை யறலென்பர்கள்
நிழலெழு மதியம் நுதலென்பர்கள்
நிலவினும் வெளிது நகையென்பர்கள்
நிறம்வரு கலசம் முலையென்பர்கள்

அறிகுவ தரிதிவ் விடையென்பர்கள்
அடியிணை கமல மலரென்பர்கள்
அவயவம் இனைய மடமங்கையா
அழகிய ரமையு மவரென்செய

மறிமழு வுடைய கரனென்கிலர்
மறலியை முனியும் அரனென்கிலர்
மதிபொதி சடில தரனென்கிலர்
மலைமகள் மருவு புயனென்கிலர்

செறிபொழில் நிலவு தி(ல்)லையென்கிலர்
திருநடம் நவிலும் இறையென்கிலர்
சிவகதி யருளும் அரசென்கிலர்
சிலர்நர குறுவர் அறிவின்றியே. (கோயினான். ௧௫)

உலவு சலதி வாழ்விடம் அமரர் தொழுவ னாவென
நுகரு மொருவ னூழியின் இறுதி யொருவ ராழிய
புலவு கமழ்க ரோடிகை யுடைய புனிதர் பூசுரர்
புலிசை யலர்செய் போதணி பொழிலின் நிழலின் வாழ்வதோர்
கலவ மயிலி னார்சுருள் கரிய குழலி னார்குயில்
கருது மொழியி னார்கடை நெடிய விழியி னாரிதழ்
இலவில் அழகி யாரிடை கொடியின் வடிவி னார்வடி
வெழுது மருமை யாரென திதய முழுதும் ஆள்வரே. (கோயினான். ௨௩)

தொடர நரைத்தங்க முன்புள வாயின
தொழில்கண் மறுத்தொன்று மொன்றி யிடாதொரு
சுளிவு தலைக்கொண்டு புன்புலை வாரிகள்
துளையொழு கக்கண்டு சிந்தனை யோய்வொடு

நடைகெட முற்கொண்ட பெண்டிர் பொருவொரு
நடலை நமக்கென்று வந்தன பேசிட
நலியிரு மற்கஞ்சி யுண்டி வெருவிழு
நரக வுடற்கன்பு கொண்டலை வேன்இனி

மிடலொடி யப்பண் டிலங்கையர் கோனொரு
விரலின முக்குண்டு பண்பல பாடிய
விரகு செவிக்கொண்டு முன்புள தாகிய
வெகுளி தவிர்த்தன்று பொன்றியி டாவகை

திடமருள் வைக்குஞ் செழுஞ்சுடர் ஊறிய
தெளியமு தத்தின் கொழுஞ்சுவை நீடிய
தி(ல்)லைநக ரிற்செம்பொ னம்பலம் மேவிய
சிவனை நினைக்குந் தவஞ்சத ராவதே. (கோயினுன். ௩௬)

தமக்கு இச் செய்யுட்களைத் தந்துதவிய பட்டணத்துப் பிள்ளையாரைக் குறித்து 'என் னப்பன் பட்டினத்தான்' என அருணகிரிநாதர் கூறுவதியல்பாம். ஞானத் தந்தை யென்ற உண்மை யுணராத உலக மாந்தர், இவர் பட்டினத்தார்க்கு ஒரு கணிகையிடம் மகவாய்ப் பிறந்தனர் எனப் புனைந்து விட்டனர்.

திருப்புகழ், திருவகுப்பு, என்னும் இசைத் தமிழ் நூல்களையும், கந்தரந்தாதி, கந்தரலங்காரம், கந்தரநுபூதி என நின்ற இயற் றமிழ்ப் பாமாலைகளையும், பிற வற்றையும் ஆக்கித் தந்த அருணகிரிநாத ரென்னும் அருந்தவப் பெரியார், இற்றைக்கு ஐஞ்ஞா றுண்டுகளின்முன், பிரபுடதேவ மகாராசன் காலத்தில் வாழ்ந்தனர் என அறிஞர் கூறுவர். இவர் பாடிய திருப்புகழ் நூலினுள்ளே இடைச் செருகல்கள் பல புகுந்து, நூல் வனப்பினைக் குறைவு படுத்துகின்றன. இடைச் செருகல்களை யொழித்த தூய வுருவத்தில் திருப்புகழ் நூல் வெளிவருமாயின், சைவ சித்தாந்த மெய்ஞ் ஞான நூல்களி லொன்றாக விளங்கு மென்பதற்கு ஐயமில்லை. தாயுமான சுவாமிகள் அருணகிரிநாதரைக் குறித்துச் சொல்லுகின்ற வாசகங்களை இங்குத் தருவாம்.

தேவர் தொழும் வாதவூர்த் தேவே யென்பேன் ... ...
பூவுலகில் வளாருணகிரியே மற்றைப் புண்ணியர்காளோ வென்பேன்

ஐயா அருணகிரி யப்பா வுனைப்போல
மெய்யாக வோர்சொல் விளம்பினர் யார்

யான்ற னெனலறலே யின்பமிட்டை யென்றருணைக்
கோன்ற னுரைத்த மொழி கொள்ளாயோ

கந்தரநு பூதிபெற்றுக் கந்தரநு பூதிசொன்ன
எந்தையரு ளுடி யிருக்குநா ளெந்நாளோ

அறிவை யறிவதுவே யாகும் பொருளென்
றுறுதிசொன்ன வுண்மையினை யொருநா ளெந்நாளோ

எனத் தாயுமான அடிகள் கூறும் வாசகங்களே, அக விருளினை யொழிக்கும் மெய்ஞ் ஞான பானு வாகிய அருணகிரிநாதரது உண்மை வரலாறாகும்

மச்சதிய் ஞமுறைவி தித்தவா முற்கடித
சச்சபுட சாசபுட சட்பிதா புத்திரிக
கண்டச் சம்பதிப் பேத மாம்பல
கஞ்சப் பஞ்சத் தாள மாம்படி
கற்சரி யுற்சவ தற்பண லக்ஷண
சச்சரி மட்டிகை யொட்டி யறுப்பன

எனத் திருவகுப்பினுள் பஞ்ச தாளங்கள் கூறப்பட்டன.

காலமா ருத வராளிசி கண்டிகை
பாலசீ காமர மானவி பஞ்சிகை
கவுட பயிரவி லளிதை கயிசிகை
கவுளி மலகரி பவுளி இசைவன
கனவ ராடிய ரும்பட மஞ்சரி
தனத ஞசிவி தம்படு பஞ்சமி
கைச்சுலவு கோன்முறைவி தித்தரா கத்தடைவி
லுச்சமது சாதிகமெ டுத்துமேல் எட்டுவன
கஞ்சக் கஞ்சநற் மீறசி ராஞ்சிகு
திஞ்சிப் பண்குறித் தியாழை யேந்துவ
கற்றவு டுக்கையி டக்கைக ளப்பறை
மத்தளி கொட்டிய முற்றும டிப்பன
காரெனமு ழங்குகுர லேறுதுடி சந்த்ரவளை
வீரமுர சுந்திமிற டாரிகுட பஞ்சமுகி
காடிப்பறை பங்கனந் தங்கோடி கொட்டுவன



என அக் கால வழக்கி லுள்ள சிறந்த இராகங்களும், பண்களும், யாழ்க் கருவியும், தோற் கருவிகளும், கஞ்சக் கருவிகளுங் கூறப்பட்டன.

முது கூகை கொட்புற்று எழ, அட்ட பயிரவர் தாள மிடக், கழுகொடு, கழுது ஆடப், பயிரவி நடம் புரிய, முருகன் அவுணரைப் பொருத போர்க் களத்தின் வருணனை பின்வரும் அடிகளில் மிக அழகாகத் தரப்பட்டது.

தித்தித்தெய வொத்தப் பரிபுர
நிர்த்தப்பதம் வைத்துப் பயிரவி
திக்கொக்க நடிக்கக் கழுகொடு — கழுதாடத்
திக்குப்பரி அட்டப் பயிரவர்
தொக்குத்தொகு தொக்குத் தொகுதொகு
சித்ரப்பவு ரிக்குத் ரிகடக — எனவோதக்
கொத்துப்பறை கொட்டக் களமிசை
குக்குக்குகு குக்குக் குகுகுகு
குத்திப்புதை புக்குப் பிடியென — முதுகூகை
கொட்புற்றெழு நட்பற் றவுணரை
வெட்டிப்பலி யிட்டுக் குலகிரி
குத்துப்பட வொத்துப் பொரவல — பெருமாளே.

இடக் கை உடுக்கை ஆகிய தோற் கருவிகளின் ஒலியும், படுகளத்தில் அண்டம் பிளக்க நிமிர்ந்து ஆடுகின்ற அலகைக் கூட்டங்களின் நடனமும் பின்வரும் பாடலுள் அழகாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

தகுதகுகு தகுதகுகு தந்தந்த குத்தகுகுகு
டிகுடிகுகு டிகுடிகுகு டிண்டிண்டி குக்குகுகு
தகுதசெண செணசெகுத தந்தந்த ரித்தகுத — தத்ததகுதீதோ

தனதனன தனதனன தந்தந்த னத்ததன
டுடுடுடு டுடுடுடு டுண்டுண்டு டுட்டுடுடு
தரரர ரிரிரிரிரி என்றென்றி டக்கையுமு — டுக்கையுமியாவும்

மொகுமொகென அதிரமுதி ரண்டம்பி ளக்கநிமிர்
அலகைகர ணமிடஉல கெங்கும்ப்ர மிக்கநட
முடுகுபயி ரவர்பவுரி கொண்டின்பு றப்படுக — ளத்திலொருகோடி

முருகனுடைய பரத்துவமும், அவன் கதிர்காமப் பதியில் வேட னருளிய பூசனையை உவந் தேற்றமையும், மயிலினது நடனத்திற் கேற்ற தாளமும், பின் வரும் திருப்புகழ்ப் பாடலி லுள்ளன.

அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
அதிகமு மாகி — அகமாகி
அயனென வாகி அரியென வாகி
அரனென வாகி — அவர்மேலாய்
இகரமு மாகி எவைகளு மாகி
இனிமையு மாகி — வருவோனே
இருநில மீதில் எளியனும் வாழ
எனதுமு னோடி — வரவேணும்
மகபதி யாகி மருவும்வ லாரி
மகிழ்களி கூரும் — வடிவோனே
வனமுறை வேட னருளிய பூசை
மகிழ்கதிர் காம — முடையோனே
செககண சேகு தகுதிமி தோதி
திமியென ஆடு — மயிலோனே
திருமலி வான பழமுதிர் சோலை
மலைமிசை மேவு — பெருமானே.

துடியின் ஆர்ப்பும், பேரிகையின் அதிர்வும், பின் வருந் தொடர்களிற் காணப்படுவ.

திந்தோதிமி தீதத மாத்துடி
தந்தாதன னுதன தாத்தன
செம்பூரிகை பேரிகை ஆர்த்தெழ மறையோத.

முருகப் பெருமானது இள நலமுந், தளர் நடையும், பின் வருமாறு வருணிக்கப் படுவன :

கிண்கிணி கிணின்கிணின் கிணினெனக்
குண்டல மசைந்திலங் குழைகளிற் ப்ரபலவீசத்
தந்தனந் தனந்தனந் தனவெனச்
செஞ்சிறு சதங்கைகொஞ் சிடமணித்
தண்டைகள் கலின்கலின் கலினெனத் திருவான
சங்கரி மனங்குழைந் துருகமுத்
தந்தர வருஞ்செழுந் தளர்நடைச்
சந்ததி சகந்தொழுஞ் சரவணப் பெருமாளே.

திமிலை, முருடு முதலிய தோற் கருவிகளின் இசை பின்வருமாறு வருணிக்கப் பட்டுள்ளது :

திமிலை பலமுருடு திந்திந் திமித்திமித
டிமுட டிமுடிமுட டிண்டிண் டிமுட்டிமுட
திகுட திகுடதிகு திந்திந் திகுர்த்திகுர்த திகுதீதோ
செகண செகணசெக செஞ்செஞ் செகக்கணென
அகிலமு ரகன்முடி அண்டம் பிளக்கவெகு
திமிர்த குலவிருது சங்கந் தொனித்தசுரர் களமீதே.

உரை யுணர்விறந்து ஒன்றாகி நின்ற பிரமப் பொருளாக முருகப் பெருமானைக் கண்டு, அவ் வநுபவத்தை அமைத்துப் பாடிய பாடற் பகுதியினைத் தந்து, இவ் வுரையினை நிறைவு செய்வாம்.

காணொ ணாதது உருவோ டருவது
பேசொ ணாதது உரையே தருவது
காணு நான்மறை முடிவாய் நிறைவது பஞ்சபூதக்
காய பாசம தனிலே உறைவது
மாய மாயுட லறியா வகையது
காய மானவ ரெதிரே யவரென வந்துபேசிப்
பேணொ ணாதது வெளியேய் ஒளியது
மாய ஞாய னறியா வகையது
பேத பேதமொ டுலகாய் வளர்வது விந்துநாதப்
பேறு மாகலை துரியா துரியவ
தீத மானது வினையேன் முடிதவப்
பேறு மாயருள் நிறைவாய் விளைவது ஒன்றுநீயே.

9. முடிபுரை

நூல் தோன்றிய வரன்முறையினையும், பிறவற்றையுங் கூறும் முன்னுரை சித்திரபானு ஆண்டு ஆனித் திங்களில் எழுதப்பட்டது. மேல் நடந்த வற்றைத் தொகுத்துக் கூறும் இப் பின்னுரை ஏறக்குறைய ஐந்தாண்டுகளுக்குப் பின் எழுதப் படுகிறது. இக் கால வெல்லையி னுள்ளே இந் நூல் வெளியீட்டுக்கும் நூலாசிரிய னாகிய எனக்கும் நிகழ்ந்தன சிலவற்றை யெடுத்துரைப்பது இவ் வுரையின் கருத் தாகும்.

தமிழ் வழக்கிற் குரிய வட வெல்லை யாகிய இமயத்தி லிருந்து தெற் கெல்லை யாகிய ஈழத்திற்கு வர நேர்ந்ததும், ஈழ நாட்டுப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரிய ராகத் தொண்டாற்ற இயைந்ததும், யாழ்நூலை நிறைவு செய்தற்கு வாயி லாயின. வட நாட்டி லிருந்து வந்து ஓராண்டு எல்லைக்கண் பித்த வாத சுர மென்னுங் கொடு நோயினால் பீடிக்கப் பட்டதனால், உடல் பெரிதுந் தளர்ச்சி யுற்றது. அந் நிலையில் திருவாளர் சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்களும், பிற அன்பர்களும், நோய் நீக்குதற்குத் தாங்கள் செயற்பாலது யாது என வினவினார்கள். யாழ் நூலினை அச்சேற்றுதலே என்னுடைய உள்ளத்திற்கு ஆறுத லளிக்குஞ் செயலாகு மென்று விடை பகர்ந்தேன். முதல் நான்கு பக்கங்கள் அச்சிட்டு அனுப்பப்பட்டன. இறை யருளால் நோயும் நீங்கிற்று. அச்சியற்றும் வேலை செவ்வனே நடைபெற்று வந்தது. உலகப் பெரும்போரினாலே அச்சுத் தாளின் கட்டுப்பாடுகள் வருதலும், நூல் வெளி யீட்டு வேலை இரண்டாண்டுக ளளவில் தடைப்பட்டு நின்றது. ஆயிர மாண்டுக ளாக மறைந்து கிடந்த பொருள் வெளிப்படுவதற்கு ஆண்டு சில கழிதல் இயல்பு தானே யென்னு மெண்ணம் உள்ளத்திற்கு ஆறுத லளித்தது. உலகினைத் துன் புறுத்திய பெரும்போர் முடிந்தது. அச்சுத் தாளின் கட்டுப்பாடுகளும் ஒருவாறு நீக்கப்பட்டு, நூல் வெளி வருதற்கு வசதி யேற்பட்டது. வெளியீடு காலந் தாழ்த்த மைக்காகக் கவல வேண்டுவ தில்லை. இந் நூலின் சேர்க்கையாக அமைந்திருக் கின்ற அரும் பொருள்களும், இசை நூல் வரன்முறையும் பின்பு எழுதியுந் தொகுத் தும் சேர்க்கப்பட்டன. அவை யாழ்நூலினை நிறைவு செய்யும் நீர்மைய.

சிலப்பதிகாரத்தில், அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, யாழாசிரியன் அமைதி கூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்த தொரு விரிவுரையாக இந்நூல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. திருவருள் வயத்தினாலே எடுத்துக்கொண்ட அப் பொருள் நிறைவு பெற்றதோடு, மேலும் பல துறைகளில் இவ் வாராய்ச்சி சென்று, வழக் கொழிந்து போன இசைநூ லிலக்கணத்தை வகுத்துரைத்தும், நூற்று மூன்று என்னுந் தொகையின வாகிய பண்களின் உருவத்தைத் தந்தும், அவைதம்மை யிசைத்தற்கு வேண்டிய அலகு நிலைகளைக் குறிப்பிட்டும், வழக்கொழிந்து பல்லாண்டு மறைந்து கிடந்த பழந் தமி ழிசை மரபிற்குப் புத்துயி ரளித்தது. மேலும், கிரம வழக்கு வேறுபட்டு நடக்கு மிக் காலத்தில், பண்டையோர் கொண்ட இருபத்திரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) இவை யெனக் காட்டியதோடு, இருபத்து மூன்றாவதாக நின்ற பிரமாண சுருதி யென்னும் விதியிசையின் அளவினையும், அது அளபிற் சிறிதாயினும்,

எண்ணிக்கைக்கு ஈரலகு பெறும் என்னும் பேருண்மையினையும் நன்கு விளக்கிச், சுருதி வீணை யென்னுங் கருவியினைச் செய்து முடித்து, இடைக் காலத்தில் நேர்ந்த வழுவினை இந் நூல் களைந்த தென்பது மிகையாகாது. மேலும், ஐவகைக் கிரமங்களின் அமைதியைக் காட்டிக், கிரம வழக்கினைப், பண்டுபோல், என்றும் நிலவச் செய்தது இந் நூலே யாம்.

குடுமியா மலையில், பல்லவ மன்ன னாகிய மகேந்திர வர்மன் காலத்தில் எழுதப் பட்ட கல்வெட்டின் பொருள், ஐயந் திரி பற, இந்நூலினுட் காட்டப்பட்டது. அவ் விசையினை யிசைத்தற் குரிய மூளரி யாழ் என்னுங் கருவியின் அமைப்பும் விளக்கப் பட்டது.

எழுபத்திரண்டு மேள கர்த்தாக்களை வகுத்துத், தென் னாட்டுக் கருநாடக சங்கீதத்தை முறைப்படுத்திய வேங்கடமகி கையாண்ட வீணைக் கருவி, பஞ்ச சுருதி ரிஷபத்தில் சுத்த காந்தாரமும், பஞ்ச சுருதி தைவதத்தில் சுத்த நிஷாதமும் பேசுவது. முந்நூ றாண்டுகளாக வழக்கற்றுக் கிடந்த இக் கருவியினை மீட்டும் உருப்படுத்திக் காட்டிய பெருமை இந் நூற் குரியது.

ஆயிர நரம்பு யாழின் கணக்கினைக் கண்டறிந்து, அவ் வியாழினை மீட்டும் அமைப்பதற்கு வேண்டிய குறிப்புக்களை இந் நூல் ஐயந் திரி பற எடுத்துரைத்தது.

அரங்கேற்று காதையில், மாதவி யிசைத்த யாழ்க் கருவியின் அமைப்பும், பாடிய இசையின் அமைப்பும், இந் நூலினுள் விரிவாகத் தரப்பட்டன. கோடபதி யெனவும், சகோடயா ழெனவும் பெய ரெய்தி, விளக்கமுற் றிருந்த, ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி யென்னும் யாழ்க் கருவியின் இசை தமிழகத்தில் மீட்டும் பரவ, இந் நூல் துணை புரியு மென்பது ஆசிரியரது உள்ளக் கிடக்கை.

இவ் வாராய்ச்சியினைச் செய்தற்கு யான் கைக்கொண்ட முறையினைப்பற்றி ஒரு சில வாசகங்கள் கூறுவது, மேலும் ஆராய விரும்புபவர்களுக்குப் பெரும் பயன் தருவ தாகும். ஆதலால், அப் பொருள்பற்றிச் சில கூறி, இவ் வுரையினை நிறைவு செய்வாம். ‘மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்துகொண்டு இனத்திற் சேர்த்தி யுணர்த்தல் வேண்டும்’ என ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறியது, இவ் வாராய்ச்சிக்கு வழிகாட்டியா யமைந்து நின்றது. உதாரணமாகப், பெரும்பண்ணின் இலக்கணத் தைக் கூறுகின்ற பகுதிகள், சிலப்பதிகாரத்து, ஐவேறிடங்களில், தனித்தனியாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இவைதம்மை ஒருங்கு வைத்து நோக்கு மிடத்துப், பெரும் பண்ணி னிலக்கணம் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது. யாழ்க் கருவியின் இலக்கணம், பத்துப்பாட்டினுள், நான்கு பாட்டுகளில், தனித்தனியே யுரைக்கப்பட்டது. ஓரிடத் திற் காணப்படாத சிறப்பியல்பு, மற்றோரிடத்திற் கூறியவற்றால் தெளிவுபடுகின்றது.

இந் நூல் தேவாரவியல், மூவ ரருளிய தேவாரப் பதிகங்கள் முழுமைக்கும் யாப்பமைதி கூறுவதோடு, கட்டளை யமைதி, சுவை யமைதி என்னு மிவற்றையுந்

தந்து, வடமொழி நூல்களில் தேவாரத்துக்கு உரியன எனக் காட்டப்பட்ட தமிழ்ப் பண்களின் உருவங்களையுந் தந்து, தேவாரத்தைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு விழுப் பயன் தரும் நீர்மையதாய் அமைந்தது. அரும்பத வுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும், அரங்கேற்று காதை யுரையினுள்ளே, எடுத் தாளுகின்ற பாலை, இளி முதல் உழை யீறுகக் கீழிருந்து மேனேக்கிச் செல்லும் குரற் கிரமத்து எதிர் நிரனிறைக்கு உரியது என யாழ் நூல் ௩கச-ஆம் பக்கத்தில் ஐயந் திரிபறக் காட்டப்பட்டது.

இந் நூல் ஒழிபியலினுள், முதற் பிரிவாகக் கூறப்பட்ட எண்ணலளவை, இசைக் கணிதம் என்னும் பொருள்கள், இசை யாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாதன. யாழ் நூல் ௩ாக-ஆம் பக்கத்தில், எண்ண லளவையுட் கூறிய பொருள்கள் இவை யெனத் தொகுத்துரைக்கப்பட்டன. இங்குப் பழந் தமிழர் வழங்கிய பேரெண்கள் இவை யெனவும், 'நெய்தலுங் குவளையும் ஆம்பலுஞ் சங்கமும், மையில் கமலமும் வெள்ளமும் நுதலிய' எனப், பரிபாடலினுள், கீரந்தையார் கூறிய பேரெண்களின் அளவு இவையெனவும், அண்ட கோளத்தின் அச்சு நீளம் இது வெனவும், அண்டத் தின் அளவைக் காண்பதற்குப் பேரெண்கள் கருவியா யிருத்தல்போல, அணுவின் அளவைக் காண்பதற்குக் கருவி யாகிய கீழ்வா யெண்களின் இயல் பிது வென வும், பேரெண்களையுங் கீழ்வா யெண்களையுங் கூட்டல், கழித்தல், பெருக்கல், வகுத்தல் செய்யும் முறைகள் இவை யெனவும், மேனுட்டார் வழங்கும் லகு வெண்கள் (logarithm) இந் நீர்மைய வெனவும், இந் நூல் ஒழிபியலினுள் செவ்விதின் உரைக்கப் பட்டன.

இசை நரம்புகளின் இலக்கணத்தைக் கூறுமிடத்து, அவற்றின் அசைவெண் விகிதம், நரம்பு நீள விகிதம், சத விலக்கம் என்னு மிவற்றைக் கணக்கிடும் முறைகளும், ஒன்று முதல் இருபது வரையு முள்ள எண்களின் சத விலக்கங்களைத் தருஞ் சூத்திர மும், துளைக் கருவியினை முறைப்படி யாக்கும் வழியும், இருபத்திரண்டு அலகுகளைத் தோற்றுவிக்குங் கணித முறையும், நாற்பத்திரண்டு அலகுகளின் சத விலக்கங்களும், அசைவெண் விகிதங்களும், ஆயிர நரம்பு யாழுக்கு அடிப்படை யாகிய இருநூறு அலகுகள் தோன்றும் முறையும், பிறவும் தெளிவு படுத்தப்பட்டன. இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் அளவினை வகுத்துக் கூறும் ஐந்து வெண்பாக்களும், அகோபல பண்டிதர் வழங்கிய பாரிசாத வீணையின் அலகுகளை எடுத்துரைக்கும் ஐந்து கட்டளைக் கலித் துறைச் செய்யுட்களும் இந்நூலுக்கு அழகு செய்கின்றன.

இவ் வண்ணம் இசை யாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாது வேண்டப் படுவன வாகிய கணக்கு முறைகளையும், பிறவற்றையும் மாணவர்கள் படித்துப் பயனடைவார் களாக.

இவ் வெளியீட்டிற்குத் துணை புரிந்த அன்பர்கள் பலர். அவர்களுள், வனப்புற இந் நூல் வெளிவருதற்கு ஆகவேண்டிய தொண்டுகளை மனஞ் சலியாது செய்து நிறைவேற்றிய திரு. அ. கணபதிப் பிள்ளை அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டது. கையெழுத்துப் படிகளை யெழுதியும், ஒப்பு நோக்கியும், உதவி புரிந்த, எனது மாணவர், திரு. வெள்ளை வாரணனர் இந் நூலுக்குச் சிறப்புப்பாயிரஞ்

செய்யும் பணியினைத் தனக்கு உரியதாக்கிக் கொண்டார். இந் நூற் பதிப்புக்கு வேண்டிய பொருளினைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அளித்தும், இவ் வாராய்ச்சியிற் கண்ட கருவிகள் சிலவற்றைச் செய்வித்தும், பலவாற்ருனும் யாழ் நூல் மீட்டும் தமிழகத்தில் நின்று நிலவ உதவி புரிந்த நண்பர் திரு. சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்கள், இந் நூல் பல மாணவர்களுடைய உள்ளத்தில் நின்று நிலவ வேண்டு மென்றும், பழந் தமிழிசைக் கருவி யாகிய யாழ், தன்னுடைய இசையினைத் தமிழ் நாட்டில் மீண்டும் பரப்பி, மக்க ளுள்ளத்தை மகிழ்விக்க வேண்டு மென்றும் விரும்பி, அவ்வண்ணம் நிறை வுறுதற்கு வேண்டிய முயற்சிகளைச் செய்தற்கு முனைந்து நிற்கிருர்கள். இந் நூலாராய்ச்சியினுலே புதிதாக அமைக்கப்பட்ட இசைக் கருவிகளை நலம்பெற இசைத்துப், பழந் தமிழிசையின் ஒலியுருவத்தினை நாமெல்லாங் கேட்டு மகிழுமாறு செய்த சங்கீத பூஷணம் திரு. க. பொ. சிவானந்தம் அவர்களுக்கு என்னுடைய மன நிறைந்த ஆசியுரையினைக் கூறுகின்றேன்.

ஆயிரம் யாண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த கலைச் செல்வத்தைத் தமிழ் மக்கள் மீட்டும் பெறுதற்கு உதவி புரியும் இந்நூலினது அரங்கேற்று விழா, நிகழும் சர்வசித்து ஆண்டு, வைகாசித் திங்கள், உஉ-ஆம் நாள் (5—6—1947), தமிழ் விரக ராகிய ஆளுடைய பிள்ளையாருடைய திருநாளிலே, அவருடைய திருமுன்னிலையிலே, திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயிலில் நடைபெறுவது, தமிழகத்தார் செய்த தவத்தின் பயனுகும்.

இவ் விழாக் கொண்டாட்டத்திற் கலந்து, நம்மெல்லோரையும் மகிழ்விப்பார்க ளென யாம் எதிர்பார்த்திருந்த செந்தமிழ்ச் செல்வர்கள் ஐவர். அப் பெரியார்கள் தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்கள், மகாமகோபாத்தியாய சாமிநாதையர் அவர்கள், தமிழ்ப் பெருங்கவி, முதுபெரும் புலவர், வெள்ளக் கால் சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள், மகா வித்துவான் ரா. இராகவையங்கா ரவர்கள், பல்கலைப் புலவர் கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் ஆகியோ ராவர். தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்கள், தமிழ்ப் பொழிலில் யாழ் நூற் பொருள் வெளிவந்ததனைக் கண்ணுற்றுப், பெருமகிழ் வெய்தி, இந் நூலினை விரைந்து ஆக்குதல் வேண்டு மென எமக்கு அடிக்கடி ஊக்க வுரை கூறுவார்கள். மகாமகோபாத்தியாய சாமிநாதைய ரவர்கள், இப் பொருள்பற்றி யான் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் விரிவுரை நிகழ்த்தியபோது, நேரில் வந்திருந்து, என்னை ஊக்கப் படுத்தியதோடு, இந் நூல் என்று வெளிவரு மென்று ஆர்வத்தோடு எதிர்நோக்கி யிருந்தார்கள். வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியா ரவர்கள், தமிழ்ப் பொழிலிலும், செந்தமிழிலும் வெளிவந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைப் படித்து, நூல் வெளிவருவதனைப் பேரார்வத்தோடு எதிர்நோக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். மகாவித்துவான் ரா. இராகவையங்கா ரவர்கள், அண்ணுமலை நகரில் சந்திக்க நேரிடும்பொழு தெல்லாம் இவ் வாராய்ச்சியினைப்பற்றி வினவியும், தம்முடைய ஆழ்ந்த கல்வியின் பயனுக, யாழ்க் கருவியினைப்பற்றிய சில குறிப்புக்கள் சொல்லியும், என்னை யூக்கினுர்கள். தமிழ் மொழியிலும், தமிழர் நாகரிகத்திலும் பேரார்வ முடைய கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை யவர்கள், இந் நூல் வெளியீட்டினைக்

குறித்து, எனக்கும் அவருக்கும் மாணவரா யமைந்தார்கள்பால், அடிக்கடி வினவி, இந் நூல் வெளிவருதலை ஆர்வத்தோடு எதிர்நோக்கி யிருந்தார்கள். மண்ணுலக வாழ் வினை விட்டு, விண்ணவர்க்கு விருந்தாக அமைந்த இப் பெரியோர்கள், தோன்றாத் துணையா விருந்து, இவ் விழாவிற்கு வந்திருந்து, தமிழ்ப் பணியினைச் செய்வா ரனை வரையும் மனமார வாழ்த்துவார்கள் என்னும் உறுதி எமக்கு உண்டு.

திருக்கொள்ளம்பூதூர்,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருநாள்,
சர்வசித்து, வைகாசி, உஉ,
5—6—1947.

சுவாமி விபுலாநந்தர்



யாழ் நூல்

நிறைவுபெற்றது பொருளாகத்
திருக்கொள்ளம்பூதூர் அழகியநாச்சியார் சேவடி பரவிய

முன்னிலைப் பரவல்

திருமலி தமிழின் செழுங்கலைத் தொகுதிகள்
பலவே யாயினும், பண்டை யாசிரியர்
இயலிசை நாடக மெனுமுத் துறையையும்
தமிழென வைத்துச் சால்புற வளர்த்தனர்.
அவருள்,
ஒல்காப் பெருந்தவத் தொல்காப் பியரும்,
சீரிய விசையின் றிறத்தினை யுணர்ந்து
நுண்ணிதி னாய்ந்த நுண்மா னுழைபுல
இசைநுணுக் கங்கண்ட இன்னிசைச் சிகண்டியும்,
பரந்த கேள்விப் பல்கலை யாசான்
நல்லந் துவனென நவின்றசீ ரிசையோன்,
பண்டுதமிழ் வளர்த்த பாண்டியர் தோன்றல்
இளம்பெரு வழுதி யென்னு மிசையோன்,
பாலை நிலத்து மேவிய வெயினர்
தொல்குடிப் பிறந்த தூயோன் பல்புகழ்
கண்ணிய வாசான் கடுவனிள வெயினன்,
பெருமை சால்கரும்பிள்ளைப் பூதன்,
எண்ணின் நூலும் இறையருள் கண்ணிய
உண்மை நூலும் உணர்ந்தபே ராசான்
கீரந்தை யென்னக் கிளந்த பேரினன்,
குன்றம் பூதன், கேசவன், நப்பணன்,
நல்லச் சுதன், நல் லழிசி, நல் லெழுநி,
வையைப் பூம்புனல் வளத்தினைப் பாடிய
மையோ டக்கோன், நல்வழு தியென,
இன்னியல்மாண் டேர்ச்சி யிசைபரி பாடல்
சொன்னமெய்ப் புலவரும், இசைவகுத் தோருள்
கால ஆழியிற் கரந்துமறை யாது
நாம்காண நின்ற நல்லிசை வாணர்
கண்ணகன், கண்ண னாகன், நந் நாகன்,
பித்தா மத்தன், நாகன்நன் னாகன்,
பெட்ட னாகனொடு, மருத்துவ னல்லோன்,
அச்சுத னெனும்பேர் அடையநின் றோரும்,

மூன்றுஞ் சங்கத்துத் தோன்றி மறைந்த
சிற்றிசை பேரிசை வரியொடு கூத்தெனும்
நூல்வகுத் தோரும், நுண்மா ணுழைபுலம்
எய்திய புலவருள் இசைவல் லோரும்,
இசைசால் சேரர் பெருங்குலத் துதித்தே
அரசுவீற் றிருக்குந் திருப்பொறி யுண்டென்
றுரைசெய் தவனை யுருத்து நோக்கிச்
சிந்தையுஞ் செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்
தந்தமி லின்பத் தரசாள் வேந்தன்
இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலையாஞ்
சிலம்பின் பாடலைச் செய்து பழந்தமிழ்
இசையி னிலக்கணம் என்றும் விளங்கக்
கூத்தி னியலும் யாத்த பாடலுள்
ஐவகை நிலத்தி னடைவே தோன்றும்
வரிப்பாட் டியல்பும் எண்வகைத் தாகிய
வரிக்கூத் தியல்பும் பிறவுந் தெரித்துச்
சங்க மிருந்து தமிழா ராய்ந்த
நல்லிசைப் புலவர்போல் நானில மதிக்கும்
தமிழினை வளர்த்த உரைசால் அடிகளும்,
முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம்
இந்திர காளியம் பஞ்ச மரபு
பார்புகழ் பரத சேனா பதியம்
எனநூ லளித்த இசையா சிரியரும்,
நாடகத் தமிழ்நூல் நலம்பெற வெழுதிய
மதிவாண னாரெனும் வழுதியும், பழுதில்
காரைக் காலினுங் கயிலையம் பதியினும்
ஆலங் காட்டினும் சிவனடி தொழுத
அலகில் விழுப்புகழ் அம்மையும், தம்மை
அடைந்தவர்ப் புரக்கும் அருட்பெரு முதல்வனைப்
பண்ணமை வார இசையாற் றொழுத
காழியர் கோவும், நாவினுக் கரசும்,
நாவ லூரினில் இறைதடுத் தாண்ட
தொண்டர்சீர் பரவும் நம்பியா ரூரரும்,
ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியாம்
சகோட யாழிசை தமிழிசை விரவ
மதங்க சூளா மணியொடும் போந்து
தமிழ்மறை தந்த ஞானபோ னகர்தாள்
பரவிய நீல கண்டயாழ்ப் பாணரும்,
வாதவூ ரடிகளும், கோதில்ஆ னாயரும்,

முன்னிலைப் பரவல்

இன்னிசைத் தமிழால் யாவரும் அறிய
நாரணன் சீர்ப்புகழ் நானிலத் தோர்பெறப்
பரவிய காரி மாறப் பிரானும்,
அண்டர் கோவை அரங்கத் தமுதினைக்
கண்ட கண்கள் காணுமற் ருென்றினை
யென்று பாடி யாழினை மீட்டிய
தெய்வப் பாணரும், திருவிசைப் பாவினை
வையத் தோர்பெற வானின் வழங்கிய
மாளிகைத் தேவரும், வண்புகழ்ச் சேந்தனும்,
கருவூர் வேந்தரும், கண்டரா தித்தரும்,
காடவர் கோனெனும் நம்பியும், வேணுட்
டடிகளும், திருவாலி யமுதரும், படிபுகழ்
புருடோத் தமரும், சேதி ராயரும்,
பார்பொய் யென்று பரனடி நாடிய
சீர்மிகு பட்டினத் தடிகளும், பாரில்
திருப்புகழ் பாடி விழுத்தகு சீர்பெறு
செம்மலெ யெனும்பேர் திருத்தகப் புனைந்த
அருண கிரியெனும் அண்ணலும், தெருளுறும்
தமிழிசைப் புலவர் தாளினைப் போற்றக்
குவலயம் போற்றுங் கொள்ளம்பூ தூரில்
அரசுவீற் றிருக்கும் திருவுடைச் செல்வி
நின்னடி பரவுதும் ஏத்துதும் வாழ்த்துதும்
இன்னும் இன்னும்யாம் விரும்புவ திதுவே.

சேர்க்கை

சேர்க்கை I — தேவார இசைத் திரட்டு

* திருமுறை எண். † பதிக எண். ‡ பாட்டு எண்.

13. செவ்வழி

* † ‡
II, 115, ச. பூவுந்நீரும் பலி யுஞ்சுமந் துபுக லூரையே
நாவினாலே நவின் றேத்தலோ வார்செவித் துளைகளால்
யாவுங்கேளா ரவன் பெருமையல் லாலடி யார்கள்தாம்
ஓவுநாளும் முணர் வொழிந்தநா ளென்றுளங் கொள்ளவே.

17. தக்கராகம்

I, 23, க. மடையில் வாளை பாய மாத ரார்
குடையும் பொய்கைக் கோலக் காவு ளான்
சடையும் பிறையுஞ் சாம்பற் பூச்சுங் கீழ்
உடையுங் கொண்ட வுருவ மென்கொ லோ.

30, க. விதியாய்விளை வாய்விளை வின்பய னாகிக்
கொதியாவரு கூற்றையு தைத்தவர் சேரும்
பதியாவது பங்கய நின்றல ரத்தேன்
பொதியார்பொழில் சூழ்புக லிந்நகர் தானே.

34, உ. திரையார் புனல்சூ டியசெல்வன்
வரையார் மகளோ டுமகிழ்ந்தான்
கரையார் புனல்சூழ் தருகாழி
நிரையார் மலர்தூ வுயினின்றே.

38, ச. அஞ்சொண் புலனும் அவைசெற்ற
மஞ்சன் மயிலா டுதுறையை
நெஞ்சொன் றிநினைந் தெழுவார்மேல்
துஞ்சும் பிணியா யினதானே.

39, க. அந்தமு மாதியு மாகிய வண்ண லாரழ லங்கைய மர்ந்திலங்க
மந்தமு ழவமி யம்ப மலைமகள் காணநின் றாடிச்
சந்தமி லங்குந குதலை கங்கை தண்மதி யம்மய லேததும்ப
வெந்தவெண் ணீறுமெய் பூசும் வேட்கள நன்னக ராரே.

I, 41, க. சீரணி திகழ்தரு மார்பில்வெண் ணூலர்
திரிபுர மெரிசெய்த செல்வர்
வாரணி வனமுலை மங்கையோர் பங்கர்
மான்மறி யேந்திய மைந்தர்
காரணி மணிதிகழ் மிடறுடை யண்ணல்
கண்ணுதல் விண்ணவ ரேத்தும்
பாரணி திகழ்தரு நான்மறை யாளர்
பாம்புர நன்னக ராரே.

42, எ. விழையா ருள்ளம் நன்கெழு நாவில்
வினைகெட வேதமா றங்கம்
பிழையா வண்ணம் பண்ணிய வாற்றாற்
பெரியோ ரேத்தும் பெருமான்
தழையார் மாவின் தாழ்கனி யுந்தித்
தண்ணரி சில்புடை சூழ்ந்து
குழையார் சோலை மென்னடை யன்னங்
கூடுபெ ருந்துறை யாரே.

43, ச. ஒருங்களி நீயிறை வாவென் றும்பர்க ளோலமி டக்கண்
டிருங்கள மாரவி டத்தை யின்னமு துண்ணிய ஈசர்
மருங்களி யார்பிடி வாயில் வாழ்வெதி ரின்முளை வாரிக்
கருங்களி யானைகொ டுக்குங் கற்குடி மாமலை யாரே.

45, க, துஞ்ச வருவாருந் தொழுவிப்பாரும் வழுவிப்போய்
நெஞ்சம் புகுந்தென்னை நினைவிப்பாரும் முனைநட்பாய்
வஞ்சப் படுத்தொருத்தி வாணாள்கொள்ளும் வகைகேட்
டஞ்சும் பழையனூ ராலங்காட்டெம் மடிகளே.

46, எ. பாதம் பலரேத்தப் பரமன் பரமேட்டி
பூதம் புடைசூழப் புலித்தோ லுடையாகக்
கீத முமைபாடக் கெடில வடபக்கம்
வேத முதல்வனின் றுடும்வீரட் டானத்தே.

VII, 13, ந. கந்தங்கமழ் காரகில் சந்தன முந்திச்
செந்தண்புனல் வந்திழி பெண்ணை வடபால்
மந்திபல மாநட மாடுந் துறையூர்
எந்தாயுனை வேண்டிக்கொள் வேன்தவ நெறியே.

ம. மாவாய்ப்பிளந் தானும்ம லர்மிசை யானும்
ஆவாவவர் தேடித்தி ரிந்தல மந்தார்
பூவார்ந்தன பொய்கைகள் சூழுந் துறையூர்த்
தேவாவுனை வேண்டிக்கொள் வேன்தவ நெறியே.

VII, 14, உ. அன்னையே யென்னே னத்தனே யென்னே
னடிகளே யமையுமென் றிருந்தேன்
என்னையு மொருவ னுளனென்று கருதி
யிறையிறை திருவருள் காட்டாய்
அன்னமாம் பொய்கை சூழ்தரு பாச்சி
லாச்சிரா மத்துறை யடிகள்
பின்னையே யடியார்க் கருள்செய்வ தாகி
லிவரலா தில்லையோ பிரானார்

15, ச. கல்லே னல்லே னின்புக ழடிமை
கல்லா தேடல கற்றேன்
நில்லே னல்லே னின்வழி நின்றார்
தம்முடை நீதியை நினைய
வல்லே னல்லேன் பொன்னடி பரவ
மாட்டேன் மறுமையை நினைய
நல்லே னல்லே னானுமக் கல்லா
னாட்டியத் தான்குடி நம்பீ.

அ. கலியேன் மானுட வாழ்க்கையொன் றாகக்
கருதிடிற் கண்கணீர் பில்கும்
பலிதேர்ந் துண்பதோர் பண்புகண் டிகழேன்
பசுவே யேறிலும் பழியேன்
வலியே யாகிலும் வணங்குத லொழியேன்
மாட்டேன் மறுமையை நினையேன்
நலியே னொருவரை நானுமை யல்லா
னாட்டியத் தான்குடி நம்பீ.

16, அ. மாலயனுங் காண்பரிய மாலெரியாய் நிமிர்ந்தோன்
வன்னிமதி சென்னிமிசை வைத்தவன்மொய்த் தெழுந்த
வேலைவிட முண்டமணி கண்டன்விடை யூரும்
விமலனுமை யவளோடு மேவியவூர் வினவில்
சோலைமலி குயில்கூவக் கோலமயி லாலச்
சுரும்பொடுவண் டிசைமுரலப் பசுங்கிளிசொற் றுதிக்கக்
காலையிலு மாலையிலுங் கடவுளடி பணிந்து
கசிந்தமனத் தவர்பயிலுங் கலயநல்லூர் காணே.

க. பொரும்பலம துடையசுரன் தாருகனைப் பொருது
பொன்றுவித்த பொருளினைமுன் படைத்துகந்த புனிதன்
கரும்புவிலின் மலர்வாளிக் காமனுடல் வேவக்
கனல்விழித்த கண்ணுதலோன் கருதுமூர் வினவில்

இரும்புனல்வெண் டிரைபெருகி யேலமில வங்க
மிருகரையும் பொருதலைக்கு மரிசிலின்றென் கரைமேல்
கரும்புனைவெண் முத்தரும்பிப் பொன்மலர்ந்து பவளக்
கவின்காட்டுங் கடிபொழில்சூழ் கலயநல்லூர் காணே.

21. நேர்திறம் (புறநீர்மை)

III, 120, க. மங்கையர்க் கரசி வளவர்கோன் பாவை
வரிவளைக் கைம்மட மானி
பங்கயச் செல்வி பாண்டிமா தேவி
பணிசெய்து நடொறும் பரவப்
பொங்கழ லுருவன் பூதநா யகனால்
வேதமும் பொருள்களு மருளி
அங்கயற் கண்ணி தன்னொடு மமர்ந்த
ஆலவா யாவது மிதுவே.

உ. வெற்றவே யடியா ரடிமிசை வீழும்
விருப்பினன் வெள்ளைநீ றணியுங்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி யாய
குலச்சிறை குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடைய னும்பரார் தலைவ
னுலகினி லியற்கையை யொழிந்திட்
டற்றவர்க் கற்ற சிவனுறை கின்ற
ஆலவா யாவது மிதுவே

VII, 83, க. அந்தியு நண்பகலும் அஞ்சுப தஞ்சொல்லி
முந்தியெ ழும்பழைய வல்வினை மூடாமுன்
சிந்தைப ராமரியாத் தென்றிரு வாரூர்புக
கெந்தைபி ரானுரையென் றுகொ லெய்துவதே.

ஙா. சூழொளி நீர்நிலந்தீத் தாழ்வளி யாகாசம்
வானுயர் வெங்கதிரோன் வண்டமிழ் வல்லவர்கள்
ஏழிசை யேழ்நரம்பி னோசையை யாரூர்புக்
கேழுல காளியைநா னென்றுகொ லெய்துவதே.

84, உ. கூதலி டுஞ்சடையுங் கோளர வும்விரவுங்
கொக்கிற குங்குளிர்மா மத்தமு மொத்துனதாள்
ஓதலு ணர்ந்தடியார் உன்பெரு மைக்குநினைந்
துள்ளுரு காவிரசும் ஓசையைப் பாடலுநீ
ஆதலு ணர்ந்தவரோ டன்புபெ ருத்தடியேன்
அங்கையின் மாமலர்கொண் டென்கண தல்லல்கெடக்
காதலு றத்தொழுவ தென்றுகொ லோவடியேன்
கார்வயல் சூழ்கானப் பேருறை காளையையே.

VII, 85, க. வடிவுடை மழுவேந்தி மதகரி யுரிபோர்த்துப்
பொடியணி திருமேனிப் புரிகுழ லுமையோடும்
கொடியணி நெடுமாடக் கூடலை யாற்றூரில்
அடிகளிவ் வழிபோந்த அதிசய மறியேனே.

25. பஞ்சமம்

III, 60, க. கறையணி மாமிடற்றான் -கரி - காடரங் காவுடையான்
பிறையணி கொன்றையினோ -டொரு- பாகமும் பெண்ணமர்ந்தான்
மறையவன் றன்றலையிற் -பலி - கொள்பவன் வக்கரையில்
உறைபவ னெங்கள்பிரா -னொலி- யார்கழ லுள்குதுமே.

62, ச. சூழ்தரு வல்வினையும் - முடல் - தோன்றிய பல்பிணியும்
பாழ்பட வேண்டுதிரேல் - மிக - ஏத்துமின் பாய்புனலும்
போழிள வெண்மதியும் - மனல் - பொங்கர வும்புனைந்த
தாழ்சடை யான்பனந்தாள் - திருத் - தாடகை யீச்சரமே.

63, க. பைங்கோட்டு மலர்ப்புன்னைப் பறவைகாள் பயப்பூரச்
சங்காட்டந் தவிர்த்தென்னைத் தவிராநோய் தந்தானே
செங்காட்டங் குடிமேய சிறுத்தொண்டன் பணிசெய்ய
வெங்காட்டு ளனலேந்தி விளையாடும் பெருமானே.

சா. குறைக்கொண்டா ரிடர்தீர்த்தல் கடனன்றே குளிர்பொய்கைத்
துறைக்கெண்டை கவர்குருகே துணைபிரியா மடநாராய்
கறைக்கண்டன் பிறைச்சென்னிக் கணபதீச் சரமேய
சிறுத்தொண்டன் பெருமான்சீ ரருளொருநாட் பெறலாமே.

VII, 97, க. ஏன மருப்பினொடு - மெழி - லாமையும் பூண்டுகந்து
வான மதிலரண - மலை - யேசிலை யாய்வளைத்தான்
ஊனமில் காழிதன்னுள் - ளுயர் - ஞானசம் பந்தர்க்கன்று
ஞான மருள்புரிந்தா - னண்ணு - மூர்நனி பள்ளியதே

100, உ. ஆனை யுரித்தபகை - யடி - யேயொடு மீளக்கொலோ
ஊனை யுயிர்வெருட்டி - யொள்ளி - யானை நினைந்திருந்தேன்
வானை மதித்தமரர் - வலஞ் - செய்தெனை யேறவைக்க
ஆனை யருள்புரிந்தான் - நொடித் - தான்மலை யுத்தமனே.

37. நட்டபாடை

I, 1, க. தோடு டையசெவி யன்விடை யேறியோர் தூவெண் மதிசூடி
காடு டையசுட லைப்பொடி பூசியென் னுள்ளங் கவர்கள்வன்
ஏடு டையமல ரான்முனை நாட்பணிந் தேத்த வருள்செய்த
பீடு டையபிர மாபுர மேவிய பெம்மா னிவனன்றே.

VII, 85, க. வடிவுடை மழுவேந்தி மதகரி யுரிபோர்த்துப்
பொடியணி திருமேனிப் புரிகுழ லுமையோடும்
கொடியணி நெடுமாடக் கூடலை யாற்றூரில்
அடிகளிவ் வழிபோந்த அதிசய மறியேனே.

25. பஞ்சமம்

III, 60, க. கறையணி மாமிடற்றான் -கரி - காடரங் காவுடையான்
பிறையணி கொன்றையினா -னொரு- பாகமும் பெண்ணமர்ந்தான்
மறையவன் றன்றலையிற் -பலி - கொள்பவன் வக்கரையில்
உறைபவ னெங்கள்பிரா -னொலி- யார்கழ லுள்குதுமே.

62, ௪. சூழ்தரு வல்வினையும் - முடல் - தோன்றிய பல்பிணியும்
பாழ்பட வேண்டுதிரேல் - மிக - ஏத்துமின் பாய்புனலும்
போழிள வெண்மதியும் - மனல் - பொங்கர வும்புனைந்த
தாழ்சடை யான்பனந்தாள் - திருத் - தாடகை யீச்சரமே.

63, க. பைங்கோட்டு மலர்ப்புன்னைப் பறவைகாள் பயப்பூரச்
சங்காட்டந் தவிர்த்தென்னைத் தவிராநோய் தந்தானே
செங்காட்டங் குடிமேய சிறுத்தொண்டன் பணிசெய்ய
வெங்காட்டு எனலேந்தி விளையாடும் பெருமானே.

௬. குறைக்கொண்டா ரிடர்தீர்த்தல் கடனன்றே குளிர்பொய்கைத்
துறைக்கெண்டை கவர்குருகே துணைபிரியா மடநாராய்
கறைக்கண்டன் பிறைச்சென்னிக் கணபதீச் சரமேய
சிறுத்தொண்டன் பெருமான்சீ ரருளொருநாட் பெறலாமே.

VII, 97, க. ஏன மருப்பினொடு - மெழி - லாமையும் பூண்டுகந்து
வான மதிலரண - மலை - யேசிலை யாய்வளைத்தான்
ஊனமில் காழிதன்னுள் - ளுயர் - ஞானசம் பந்தர்க்கன்று
ஞான மருள்புரிந்தா - னண்ணு - மூர்நனி பள்ளியதே

100, உ. ஆனை யுரித்தபகை - யடி - யேனொடு மீளக்கொலோ
ஊனை யுயிர்வெருட்டி - யொள்ளி - யானை நினைந்திருந்தேன்
வானை மதித்தமரர் - வலஞ் - செய்தெனை யேறவைக்க
ஆனை யருள்புரிந்தான் - நொடித் - தான்மலை யுத்தமனே.

37. நட்டபாடை

I, 1, க. தோடு டையசெவி யன்விடை யேறியோர் தூவெண் மதிசூடி
காடு டையசுட லைப்பொடி பூசியென் னுள்ளங் கவர்கள்வன்
ஏடு டையமல ரான்முனை நாட்பணிந் தேத்த வருள்செய்த
பீடு டையபிர மாபுர மேவிய பெம்மா னிவனன்றே.

I, 1, க.

தாணுதல்	செய்-திறை	காணிய தண்டா	மாலொடு மறையானும்
நீணுதல்	செய்-தொழி	யங்கிமிர்ங் துள்ளங்	தானென கவர்கள்வன்
வாணுதல்	செய்-மக	ளீர்முத வையத்	லாகிய தவரேத்தப்
பேணுதல்	செய்-பிர	மாபுர பெம்மா	மேவிய னிவனன்றே.

4, க.

மைம்மரு	பூங்குழற் வாணுதல்	கற்றை மான்விழி	துற்ற மங்கை	யோடும்
பொய்ம்மொழி	யாமறை புகலிநி	யோர்க லாவிய	ளேத்தப் புண்ணி	யனே
எம்மிறை	யேயிமை ஈசஎன்	யாத நேசஇ	முக்கண் தென்கொல்	சொல்லா
மெய்ம்மொழி	நான்மறை விண்ணிழி	யோர்மி கோயில்	ழலை விரும்பி	யதே.

5, ந.

தோலுடையான்	வண்ணப் சுண்ணவெண்	போர்வை ணீறுது	யினுன் தைந்தி	லங்கு
நூலுடையான்	- இமை - நுண்ணறி	யோர்பெ வால்வழி	ருமான் பாடு	செய்யுங்
காலுடையான்	- கரி - காதலிக்	தாய கப்படுங்	கண்டன் காட்டுப்	பள்ளி
மேலுடையான்	- இமை - மின்னிடை	யாத யாளொடும்	முக்கண் வேண்டி	னுனே.

11, உ.

ஈருய்முத	லொன்ருயிரு	பெண்ணுண்குண	மூன்ருய்
மாருமறை	நான்காய்வரு	பூதம்மவை	ஐந்தாய்
ஆருர்சுவை	யேழோசையொ	டெட்டுத்திசை	தானுய்
வேருயுட	னுனிடம்	வீழிம்மிழ	லேயே.

13, ரு.

எண்ணுர்	தருபயனு	யயனவனுய்	மிகுகலேயாய்ப்
பண்ணுர்	தருமறையா	யுயர்பொருளா	யிறையவனுய்க்
கண்ணுர்	தருமுருவா	கியகடவுள்	ளிடமெனலாம்
விண்ணேர்	ரொடுமண்ணேர்	தொழுவிரிநீர்	வியலூரே.

21, ரு.

சினமலி	யறுபகை சிதைதரு	மிகுபொறி வகைவளி	நிறுவிய
மனனுணர்	வொடுமலர் தருபொருள்	மிசையெழு நியதமு	முணர்பவர்

	தனதெழி	லுருவது	கொடுவடை	
		தகுபர	னுறைவது	நகர்மதிள்
	கனமரு	வியசிவ	புரநிணை	
		பவர்கலை	மகள்தர	நிகழ்வரே.

I, 22, எ.	இருநிலனது	புனலிடைமடி	தரவெரிபுக	வெரியதுமிகு
	பெருவெளியினி	லவிதரவளி	கெடவியனிடை	முழுவதுகெட
	இருவர்களுடல்	பொறையொடுதிரி	யெழிலுருவுடை	யவனினமலர்
	மருவியஅறு	பதமிசைமுரல்	மறைவனமமர்	தருபரமனே.

VII, 78, ச.	உழக்கேயுண்டு	படைத்திட்டிவைத்	திழப்பார்களுஞ்	சிலர்கள்
	வழக்கேயெனிற்	பிழைக்கேமென்பர்	மதிமாந்திய	மாந்தர்
	சழக்கேபறி	நிறைப்பாரொடு	தவமாவது	செயன்மின்
	கிழக்கேசல	மிடுவார்தொழு	கேதாரமெ	னீரே.

79, எ.	அப்போதுவந்	துண்டீர்களுக்	குழையாதுமுன்	னிருந்தேன்
	எப்போதும்வந்	துண்டாலெமை	யெமர்கள்சுழி	யாரோ
	இப்போதுமக்	கிதுவேதொழி	லென்றோடியக்	கிளியைச்
	செப்பேந்திள	முலையாளெறி	சீபர்ப்பத	மலையே.

81, க.	கொன்று	செய்த	கொடுமை	யாற்பல	சொல்லவே
	நின்ற	பாவம்	வினைகள்	தாம்பல	நீங்கவே
	சென்று	சென்று	தொழுமின்	தேவர்பி	ரானிடம்
	கன்றி	ேனாடு	பிடிசூழ்	தண்கழுக்	குன்றமே.

38. **அந்தாளிக்குறிஞ்சி**

III, 125, உ.	தருமண	லோதஞ்சேர்	தண்கடல்	நித்திலம்
	பருமண	லாக்கொண்டு	பாவைநல்	லார்கள்
	வருமணங்	கூட்டி	மணஞ்செயு	நல்லூர்ப்
	பெருமணத்	தான்பெண்ணோர்	பாகங்கொண்	டானே.

41. **காந்தாரம்**

II, 54, க.	உருவார்ந்த	மெல்லியலோர்	பாகமுடையீ	ரடைவோர்க்குக்
	கருவார்ந்த	வானுலகங்	காட்டிக்கொடுத்தல்	கருத்தானீர்
	பொருவார்ந்த	தெண்கடலொண்	சங்கந்திளைக்கும்	பூம்புகலித்
	திருவார்ந்த	கோயிலே	கோயிலாகத்	திகழ்ந்தீரே.

64, க.	தேவா	சிறியோம்	பிழையைப்	பொறுப்பாய்	பெரியோனே
	ஆவா	வென்றங்	கடியார்	தங்கட்	கருள்செய்வாய்
	ஓவா	வுவரி	கொள்ள	வுயர்ந்தா	யென்றேத்தி
	மூவா	முனிவர்	வணங்குங்	கோயில்	முதுகுன்றே.

II, 67, அ. உறவியு மின்புறு சீரு மோங்குதல் வீடெளி தாகித்
துறவியுங் கூட்டமுங் காட்டித் துன்பமு மின்பமுந் தோற்றி
மறவியென் சிந்தனை மாற்றி வாழவல் லார்தமக் கென்றும்
பிறவிய றுக்கும்பி ரானூர் பெரும்புலி யூர்பிரி யாரே.

71, க. திருந்த மதிசூடித் தெண்ணீர் சடைக்கரந்து தேவி பாகம்
பொருந்திப் பொருந்தாத வேடத்தாற் காடுறைதல் புரிந்த செல்வர்
இருந்த இடம்வினவில் ஏலங் கமழ்சோலை யினவண் டியாழ்செய்
குருந்த மணநாறுங் குன்றிடஞ்சூழ் தண்சாரற் குறும்ப லாவே.

75, உ. வலிய காலனுயிர் வீட்டினான் - மட - வாளொடும்
பலிவி ரும்பியதோர் கையினான் - பர - மேட்டியான்
கலியை வென்றமறை யாளர்தங் - கலிக் - காழியுள்
நலிய வந்தவினை தீர்த்துகந் - தளங் - நம்பனே.

78, ச. தேவ ரும்மம ரர்களுந் திசைகள் மேலுள தெய்வமும்
யாவ ரும்மறி யாததோ ரமைதி யாற்றழ லுருவினார்
மூவ ரும்மிவ ரென்னவும் முதல்வ ரும்மிவ ரென்னவும்
மேவ ரும்பொரு ளாயினார் மேய துவிள நகரதே.

79, ரு. பிறவியால் வருவன கேடுள வாதலாற் பெரிய இன்பத்
துறவியார்க் கல்லது துன்பநீங் காதெனத் தூங்கி னாயே
மறவல்நீ மார்க்கமே நண்ணினாய் தீர்த்தநீர் மல்கு சென்னி
அறவனா ரூர்தொழு துய்யலா மையல்கொண் டஞ்சல் நெஞ்சே.

80, க. வரிய மறையார் பிறையார் மலையோர் சிலையா வணக்கி
எரிய மதில்க ளெய்தா ரெறியு முசல முடையார்
கரிய மிடறு முடையார் கடவூர் மயான மமர்ந்தார்
பெரிய விடைமேல் வருவா ரவரெம் பெருமா னடிகளே.

81, க. பூதத்தின் படையினீர் பூங்கொன்றைத் தாரினீர்
ஓதத்தி னொலியோடு மும்பர்வா னவர்புகுந்து
வேதத்தி னிசைபாடி விரைமலர்கள் சொரிந்தேத்தும்
பாதத்தீர் வேணுபுரம் பதியாகக் கொண்டீரே.

II, 82, ௫. பாடு வாரிசை பல்பொருட் பயனுகந் தன்பால்
கூடு வார்துணைக் கொண்டதம் பற்றறப் பற்றித்
தேடு வார்பொரு ளானவன் செறிபொழில் தேலூர்
ஆடு வானடி யடைந்தன மல்லலொன் றிலமே.

IV, 3, ௧. மாதர்ப்பி றைக்கண்ணி யானை
மலையான் மகளொடும் பாடிப்
போதொடு நீர்சுமந் தேத்திப்
புகுவா ரவர்பின் புகுவேன்
யாதுஞ் சுவடுப டாமல்
ஐயா றடைகின்ற போது
காதன் மடப்பிடி யோடுங்
களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டே னவர்திருப் பாதங்
கண்டறி யாதன கண்டேன்.

6, ௧. வனபவள வாய்திறந்து வானவர்க்குந் தானவனே
என்கின் றாளால்
சினபவளத் திண்டோள்மேற் சேர்ந்திலங்கு வெண்ணீற்றன்
என்கின் றாளால்
அனபவள மேகலையோ டப்பாலைக் கப்பாலான்
என்கின் றாளால்
கனபவளஞ் சிந்துங் கழிப்பாலைச் சேர்வானைக்
கண்டாள் கொல்லோ.

7, ௩. கைப்போது மலர்தூவிக் காதலித்து வானோர்கள்
முப்போது முடிசாய்த்துத் தொழநின்ற முதல்வனை
அப்போது மலர்தூவி ஐம்புலனும் அகத்தடக்கி
எப்போதும் இனியானை என்மனத்தே வைத்தேனே.

VII, 71, ௧. யாழைப்பழித் தன்னமொழி மங்கையொரு பங்கன்
பேழைச்சடை முடிமேற்பிறை வைத்தானிடம் பேணில்
தாழைப்பொழி லூடேசென்று பூழைத்தலை நுழைந்து
வாழைக்கனி கூழைக்குரங் குண்ணும்மறைக் காடே.

72, ௧. எனக்கினித் தினைத்தனைப் புகலிட மறிந்தேன்
பனைக்கனி பழம்படும் பரவையின் கரைமேல்
எனக்கினி யவன்றமர்க் கினியவ னெழுமையும்
மனக்கினி யவன்றன திடம்வலம் புரமே.

VII, 73, க. கரையுங் கடலு மலையுங் காலையு மாலையு மெல்லாம்
உரையில் விரவி வருவா னொருவ னுருத்திர லோகன்
வரையின் மடமகள் கேள்வன் வானவர் தானவர்க் கெல்லாம்
அரைய னிருப்பது மாரூ-ரவ- ரெம்மையு மாள்வரோ கேளீர்.

74, க. மின்னுமா மேகங்கள் பொழிந்திழிந் தருவி
வெடிபடக் கரையொடுந் திரைகொணர்ந் தெற்றும்
அன்னமாங் காவிரி யகன்கரை யுறைவா
ரடியிணை தொழுதெழு மன்பரா மடியார்
சொன்னவா றறிவார் துருத்தியார் வேள்விக்
குடியுளா ரடிகளைச் செடியனேன் நாயேன்
என்னைநான் மறக்குமா றெம்பெரு மானை
யென்னுடம் படும்பிணி யிடர்கெடுத் தானை.

46. பழம் பஞ்சுரம்

IV, 14, ந. காலமு நாள்க ளூழி படையான்முன் ஏக
வுருவாகி மூவர் உருவில்
சாலவு மாகி மிக்க சமயங்கள் ஆறி
னுருவாகி நின்ற தழலோன்
ஞாலமும் மேலை விண்ணொ டுலகேழும் உண்டு
குறளாய்ஓ ராலின் இலைமேல்
பாலனு மாய வற்கோர் பரமாய மூர்த்தி
யவனு நமக்கோர் சரணே.

15, க. பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியைப் பாசூர் நிலாய பவளத்தைச்
சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனியைத் தீண்டற் கரிய திருவுருவை
வெற்றி யூரில் விரிசுடரை விமலர் கோனைத் திரைசூழ்ந்த
ஒற்றி யூரெம் உத்தமனை உள்ளத் துள்ளே வைத்தேனே;

VII, 47, க. காட்டூர்க் கடலே கடம்பூர் மலையே
கானப் பேரூராய்
கோட்டூர்க் கொழுந்தே யழுந்தூ ரரசே
கொழுநற் கொல்லேறே
பாட்டூர் பலரும் பரவப் படுவாய்
பனங்காட் டூரானே
மாட்டூ ரறவா மறவா தென்னைப்
பாடப் பணியாயே.

48, க. மற்றுப் பற்றெனக் கின்றி நின்திருப் பாத
மேமனம் பாவித்தேன்
பெற்ற லும்பிறந் தேனி னிப்பிற வாத
தன்மைவந் தெய்தினேன்.

	கற்ற	வர்தொழு	தேத்துஞ்	சீர்க்கறை பாண்டிக்	யூரிற் கொடுமுடி
	நற்ற	வாவுனை	நான்	மறக்கினுஞ் நமச்சி	சொல்லுநா வாயவே.
VII, 49, க.	கொடுகு	வெஞ்சிலை	வடுக விரவ		வேடுவர் லாமைசொல்லித்
	திடுகு	மொட்டெனக்	குத்திக் டாற		கூறைகொண் லைக்குமிடம்
	முடுகு	நாறிய	வடுகர் பூண்டி		வாழ்முருகன் மாநகர்வாய்
	இடுகு	நுண்ணிடை எத்துக்	மங்கை கிங்கிருந்தீர் (எத்துக்		தன்னொடும் எம்பிரானீரே கிங்கிருந்தீர்.)
50, க.	சித்த	நீநினை	யென்னொடு	சூளறும்	வைகலும்
	மத்த	யானையி	னீருரி	போர்த்த	மணஞனூர்
	பத்தர்	தாம்பலர்	பாடிநின்	ருடும்	பழம்பதி
	பொத்தி	லாந்தைகள்	பாட்ட	ருப்புன	வாயிலே.
51, ம.	ஏழிசையா		யிசைப்பயனு	யின்னமுதா	யென்னுடைய
	தோழனுமாய்		யான்செய்யுந்	துரிசுகளுக்	குடனுகி
	மாழையொண்கண்		பரவையைத்தந்	தாண்டானை	மதியில்லா
	ஏழையேன்		பிரிந்திருக்கே	னென்னுரு	ரிறைவனையே.
52 ச.	மறிநே	ரொண்கண் வலையிற்	மடநல்லார் பட்டு		மதிமயங்கி
	அறிவே	யழிந்தே மையார்	னையாநான் கண்டம்		உடையானே.
	பறியா	வினைக பரமா	ளவைதீர்க்கும் பழைய		னூர்மேய
	அறிவே	யாலங் னடியார்க்	காடாவுன் கடியே		னுவேனே.

47. மேகராகக் குறிஞ்சி

I, 132, உ.	பொறியரவ	மதுசுற்றிப்	பொருப்பேமத் தேனிர்	தாகப்புத் கூடி
	மறிகடலைக்	கடைந்திட்ட	விடமுண்ட மன்னுங்	கண்டத்தோன் கோயில்
	செறியிதழ்த்தா	மரைத்தவிசில்	திகழ்ந்தோங்கு செய்யார்	மிலைக்குடைக்கீழ்ச் செந்நெல்
	வெறிகதிர்ச்சா	மரையிரட்ட	இளவன்னம் மிழலை	வீற்றிருக்கும் யாமே.

I, 132, ௩.	எழுந்துலகை	நலிந்துழலு	மவுணர்கள்தம் மெழிற்க	புரமூன்று ஞூடி
	உழுந்துருளு	மளவையினெள்	ளெரிகொளவெஞ் ஞுறையுங்	சிலைவளைத்தோ கோயில்
	கொழுந்தரளம்	நகைகாட்டக்	கோகநதம் குதித்து	முகங்காட்டக் நீர்மேல்
	விழுந்தகயல்	விழிகாட்ட	விற்பவளம் மிழலை	வாய்காட்டும் யாமே.
ச.	உரைசேரும்	மெண்பத்து	நான்குநூ யோனி	ருயிரமாம் பேதம்
	நிரைசேரப்	படைத்தவற்றி	னுயிர்க்குயிரா நின்ருன்	யங்கங்கே கோயில்
	வரைசேரும்	முகில்முழவ	மயில்கள்பல வண்டு	நடமாட பாட
	விரைசேர்பொன்	னிதழிதர	மென்காந்தள் மிழலை	கையேற்கும் யாமே

I, 133, ௬.	சாகம்பொன்	வரையாகத்	தானவர்	மும்மதில்	சாயவெய்து
	ஆகம்பெண்	ணொருபாக	மாகஅ	ரவொடு	நூலணிந்து
	மாகந்தோய்	மணிமாட	மாமதிற்	கச்சி	மாநகருள்
	ஏகம்பத்	துறையீசன்	சேவடி	யேத்த	இடர்கெடுமே.

134, க.	கருத்தன்	கடவுள்	கனலேந்தி	யாடும்
	நிருத்தன்	சடைமேல்	நிரம்பா	மதியன்
	திருத்த	முடையார்	திருப்பறிய	லூரில்
	விருத்த	னெனத்தகும்	வீரட்டத்	தானே.

135, க.	நீறு	சேர்வதொர்	மேனியர்	நேரிழை
	கூறு	சேர்வதொர்	கோலமாய்ப்	
	பாறு	சேர்தலைக்	கையர்	பராய்த்துறை
	ஆறு	சேர்சடை	அண்ணலே.	

49. கொல்லிக்கௌவாணம்

III, 42, க.	நிறைவெண்	டிங்கள் மாதர்	வாண்முக பாட	நீள்சடைக்
	குறைவெண்	டிங்கள் ராடல்	சூடியோ மேய	கொள்கையான்
	சிறைவெண்	டியாழ்செய் பழனஞ்	பைம்பொழிற் சூழ்சிற்	றேமத்தான்
	இறைவ	னென்றே மேத்த	யுலகெலா நின்ற	பெருமானே.

VII, 38, க. தம்மானை யறியாத சாதியா ருளரே
சடைமேற்கொள் பிறையானை விடைமேற்கொள் விகிர்தன்
கைம்மாவி னுரியானைக் கரிகாட்டி லாட
லுடையானை விடையானைக் கறைகொண்ட கண்டத்
தெம்மான்ற னடிக்கொண்டென் முடிமேல்வைத் திடுமென்னும்
ஆசையால் வாழ்கின்ற அறிவிலா நாயேன்
எம்மானை யெறிகெடில வடவீரட் டானத்
துறைவானை யிறைபோது மிகழ்வன்போ லியானே.

41, க. முதுவாயோரி கதறமுதுகாட்
டெரிகொண்டாடல் முயல்வானே
மதுவார்கொன்றைப் புதுவீசூடும்
மலையான்மகடன் மணவாளா
கதுவாய்த்தலையிற் பலிநீகொள்ளக்
கண்டாலடியார் கவலாரே
அதுவேயாமா றிதுவோகச்சூ
ராலக்கோயி லம்மானே.

ஏ. பொய்யே யுன்னைப் புகழ்வார் புகழ்ந்தா
லதுவும் பொருளாக் கொள்வானே
மெய்யே யெங்கள் பெருமா னுன்னை
நினைவா ரவரை நினைகண்டாய்
மையார் தடங்கண் மடந்தை பங்கா
கங்கார் மதியஞ் சடைவைத்த
ஐயா செய்யாய் வெளியாய் கச்சூ
ராலக் கோயி லம்மானே.

42, சு. தொழுவார்க்கெளி யாய்துயர் தீரநின்றாய்
சுரும்பார்மலர்க் கொன்றைதுன் றுஞ்சடையாய்
உழுவார்க்கரி யவிடை யேறியொன்னார்
புரந்தீயெழ வோடுவித் தாயழகார்
முழுவாரொலி பாடலோ டாடலரு
முதுகாடரங் காநட மாடவல்லாய்
விழுவார்மறு கில்வெஞ்ச மாக்கூடல்
விகிர்தாவடி யேனையும் வேண்டுதியே.

43, க. நஞ்சி யிடையின்று நாளையென் றும்மை நச்சுவார்
துஞ்சி யிட்டாற்பின் னைச்செய்வ தென்னடி கேள்சொலீர்
பஞ்சி யிடப்புட்டில் கீறு மோபணி யீரருள்
முஞ்சி யிடைச்சங்க மார்க்குஞ் சீர்முது குன்றரே.

54. பழந்தக்கராகம்.

I, 50, க. ஒல்லை யாறி யுள்ள மொன்றிக் கள்ளமொ ழிந்து வெய்ய
சொல்லை யாறித் தூய்மை செய்து காம வினைய கற்றி
நல்ல வாறே யுன்ற னாம நாவில் நவின் றேத்த
வல்ல வாறே வந்து நல்காய் வலிவல மேய வனே.

ந. பெண்டிர் மக்கள் சுற்ற மென்னும் பேதைப் பெருங் கடலை
விண்டு பண்டே வாழ மாட்டேன் வேதனை நோய் நலியக்
கண்டு கண்டே யுன்ற னாமங் காதலிக் கின்ற துள்ளம்
வண்டு கிண்டிப் பாடுஞ் சோலை வலிவல மேய வனே.

ச. மெய்ய ராகிப் பொய்யை நீக்கி
வேதனை யைத்து றந்து
செய்ய ரானார் சிந்தை யானே
தேவர்கு லக்கொ ழுந்தே
நைவ னாயே னுன்ற னாம
நாளுந விற்று கின்றேன்
வையம் முன்னே வந்து நல்காய்
வலிவல மேய வனே.

52, ந. நின்னடியே வழிபடுவான் நிமலாநினைக் கருத
என்னடியா னுயிரைவவ்வே லென்றடற்கூற் றுதைத்த
பொன்னடியே பரவிநாளும் பூவொடுநீர் சுமக்கும்
நின்னடியா ரிடர்களையாய் நெடுங்களமே யவனே.

53, க. தேவராயு மசுரராயுஞ் சித்தர்செழு மறைசேர்
நாவராயு நண்ணுபாரும் விண்ணெரிகால் நீரும்
மேவராய விரைமலரோன் செங்கண்மாலீ சனென்னும்
மூவராய முதலொருவன் மேயதுமுது குன்றே.

54, க. பூத்தேர்ந் தாயன கொண்டுநின் பொன்னடி
ஏத்தா தாரில்லை யெண்ணுங்கால்
ஓத்தூர் மேய வொளிமழு வாளங்கைக்
கூத்தீ ரும்ம குணங்களே.

59, க. ஒடுங்கும் பிணிபிறவி கேடென்றிவை
யுடைத்தாய வாழ்க்கை யொழியத்தவ
மடங்கு மிடங்கருதி நின்றீரெல்லா
மடிக ளடிநிழற்கீ ழாளாம்வண்ணம்

கிடங்கு மதிளுஞ் சுலாவியெங்கும்
கெழுமனைக டோறு மறையின்னொலி
தொடங்குங் கடந்தைத் தடங்கோயில்சேர்
தூங்கானை மாடந் தொழுமின்களே.

I, 60, ௬. சேற்றெழுந்த மலர்க்கமலச் செஞ்சாலிக் கதிர்வீச
வீற்றிருந்த அன்னங்காள் விண்ணோடு மண்மறைகள்
தோற்றுவித்த திருத்தோணி புரத்தீசன் துளங்காத
கூற்றுதைத்த திருவடியே கூடுமா கூறீரே.

ம. சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே யுணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளந்
துறையாருங் கடற்றோணி புரத்தீசன் றுளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாம மெனக்கொருகாற் பேசாயே.

62, க. நாளாய போகாமே நஞ்சணியுங் கண்டனுக்கே
ஆளாய அன்புசெய்வோம் மடநெஞ்சே யரன்நாமம்
கேளாய்நங் கிளைகிளைக்குங் கேடுபடாத் திறமருளிக்
கோளாய நீக்குமவன் கோளிலியெம் பெருமானே.

IV, 12, க. சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே
பன்மாலை வரிவண்டு பண்மிழற்றும் பழனத்தான்
முன்மாலை நகுதிங்கள் முகிழ்விளங்கு முடிச்சென்னிப்
பொன்மாலை மார்பனென் புதுநலமுண் டிகழ்வானோ.

ம. வஞ்சித்தென் வளைகவர்ந்தான் வாரானே யாயிடினும்
பஞ்சிக்காற் சிறகன்னம் பரந்தார்க்கும் பழனத்தான்
அஞ்சிப்போய்க் கலிமெலிய அழலோம்பும் அப்பூதி
குஞ்சிப்பூ வாய்நின்ற சேவடியாய் கோடியையே.

61. குறிஞ்சி

I, 77, உ. தேனினு மினியர் பாலன நீற்றர்
தீங்கரும் பனையர்தந் திருவடி தொழுவார்
ஊனயந் துருக உவகைகள் தருவார்
உச்சிமே லுறைபவ ரொன்றலா தூரார்
வானகம் மிறந்து வையகம் வணங்க
வயங்கொள நிற்பதோர் வடிவினை யுடையார்
ஆனையி னுரிவை போர்த்தவெம் மடிகள்
அச்சிறு பாக்கம தாட்சிகொண் டாரே.

I, 80, ரு. செல்வ நெடுமாடஞ் சென்று சேணோங்கிச்
செல்வ மதிதோயச் செல்வ முயர்கின்ற
செல்வர் வாழ்தில்லைச் சிற்றம் பலமேய
செல்வன் கழலேத்துஞ் செல்வஞ் செல்வமே.

90, அ. நறவ மார்பொழிற், புறவ நற்பதி
இறைவன் நாமமே, மறவல் நெஞ்சமே.

94, க. நீல மாமிடற், றால வாயிலான்
பால தாயினார், ஞால மாள்வரே.

98, க. நன்றுடை யானைத் தீயதி லானை நரைவெள்ளே
றொன்றுடை யானை யுமையொரு பாக முடையானைச்
சென்றடை யாத திருவுடை யானைச் சிராப்பள்ளிக்
குன்றுடை யானைக் கூறவென் னுள்ளங் குளிருமே.

IV, 21, க. முத்து விதான மணிப்பொற் கவரி முறையாலே
பத்தர்க ளோடு பாவையர் சூழப் பலிப்பின்னே
வித்தகக் கோல வெண்டலை மாலை விரதிகள்
அத்த னாரூர் ஆதிரை நாளால் அதுவண்ணம்.

VII, 90, க. மடித்தாடு மடிமைக்க ணன்றியே மனனேநீ
வாழு நாளுந்
தடுத்தாட்டித் தருமனார் தமர்செக்கி லிடும்போது
தடுத்தாட் கொள்வான்
கடுத்தாடுங் கரதலத்திற் றமருகமு மெரியகலுங்
கரிய பாம்பும்
பிடித்தாடி புலியூர்ச்சிற் றம்பலத்தெம் பெருமானைப்
பெற்றா மன்றே.

92, க. எற்றான் மறக்கே னெழுமைக்கு மெம்பெரு மானையே
உற்றாயென் றுன்னையே யுள்குகின் றேனுணர்ந் துள்ளத்தால்
புற்றா டரவா புக்கொளி யூரவி நாசியே
பற்றாக வாழ்வேன் பசுபதி யேபர மேட்டியே.

94, சு. அழனீ ரொழுகி யனைய சடையும்
உழையீ ருரியு முடையா னிடமாம்
கழைநீர் முத்துங் கனகக் குவையும்
சுழனீர்ப் பொன்னிச் சோற்றுத் துறையே.

62. நட்டராகம்

II, 98, கூ. களங்குளிர்ந் திலங்குபோது காதலானு மாலுமாய்
வளங்கிளம்பொ னங்கழல் வணங்கிவந்து காண்கிலார்
துளங்கிளம்பி றைச்சென்னித் துருத்தியாய் திருந்தடி
உளங்குளிர்ந்த போதெலா முகந்துகந் துரைப்பனே.

106, க. என்ன புண்ணியஞ் செய்தனை நெஞ்சமே யிருங்கடல் வையத்து
முன்ன நீபுரி நல்வினைப் பயனிடை முழுமணித் தரளங்கள்
மன்னு காவிரி சூழ்திரு வலஞ்சுழி வாணனை வாயாரப்
பன்னி யாதரித் தேத்தியும் பாடியும் வழிபடு மதனாலே.

111, க. தளரிள வளரென வுமைபாடத் தாளம் மிடவோர் கழல்வீசிக்
கிளரிள மணியர வரையா(அ)ர்த் தாடும் வேடக் கிறிமையார்,
விளரிள முலையவர்க் கருள்நல்கி வெண்ணீ றணிந்தோர் சென்னியின்மேல்
வளரிள மதியமொ டிவராணீர் வாய்மூ ரடிகள் வருவாரே.

112, க. மாதொர் கூறுகந் தேற தேறிய
ஆதியா னுறை யாடானை
போதி னாற்புனைந் தேத்து வார்தமை
வாதி யாவினை மாயுமே.

VII, 24, க. பொன்னார் மேனியனே - புலித் - தோலை யரைக்கசைத்து
மின்னார் செஞ்சடைமேல் - மிளிர் - கொன்றை யணிந்தவனே
மன்னே மாமணியே - மழ - பாடியுண் மாணிக்கமே
அன்னே யுன்னையல்லா - லினி - யாரை நினைக்கேனே.

30, உ. நீற்றுரு மேனியராய் நினைவார்தம் நிறைந்து உள்ளத்தே தோன்றும்
காற்றினைத் தீயானைக் கதிரானை கருப்ப மதியானைக் றியலூர்க்
கூற்றினைக் கூற்றுதைத்துக் கோல்வளையா கொகுடிக் ளவளோடுங் கோயில்
ஏற்றினை மனத்தினுல் நினைந்தபோ கினிய தவர்நமக் வாறே.

64. வியாழக்குறிஞ்சி

I, 105, ௩. உள்ளமோ ரிச்சையினு -லுகந்-தேத்தித்தொ ழுமின்தொண்டீர்-மெய்யே
கள்ளமொ ழிந்திடுமின் -கர- வா(அ) திருபொழுதும்
வெள்ளமோர் வார்சடைமேற் -கரந்- திட்டவெள் ளேற்றுன்மேய
அள்ள லகன்கழனி யாரூ ரடைவோமே.

112, ௧. இன்குர லிசைகெழும் யாழ்முரலத்
தன்கர மருவிய சதுரன்நகர்
பொன்கரை பொருபழங் காவிரியின்
தென்கரை மருவிய சிவபுரமே.

116, ௧. அவ்வினைக் கிவ்வினை யாமென்று சொல்லு மஃதறிவீர்
உய்வினை நாடா திருப்பது முந்தமக் கூனமன்றே
கைவினை செய்தெம் பிரான்கழல் போற்றுதும் நாமடியோம்
செய்வினை வந்தெமைத் தீண்டப்பெ றுதிரு நீலகண்டம்.

118, ௮. நினைப்பெனு நெடுங்கிணற்றை நின்றுநின் றயராதே
மனத்தினை வலித்தொழிந்தே னவலம்வந் தடையாமைக்
கனைத்தெழு திரள்கங்கை கமழ்சடைக் கரந்தான்றன்
பனைத்திரள் பாயருவிப் பருப்பதம் பரவுதுமே.

122, ௨ மறிதிரை படுகடல் விடமடை மிடறினர்
எறிதிரை கரைபொரு மிடைமரு தெனுமவர்
செறிதிரை நரையொடு செலவில ருலகினில்
பிறிதிரை பெறுமுடல் பெறுகுவ தரிதே.

123, ௬. தரைமுத லுலகினி லுயிர்புணர் தகைமிக
விரைமலி குழலுமை யொடுவிர வதுசெய்து
நரைதிரை கெடுதகை யதுஅரு ளினனெழில்
வரைதிகழ் மதில்வலி வலமுறை யிறையே.

126, ௧. பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற வும்பரப்
பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களுஞ்
சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம்பின்மங்கை தன்னொடுஞ்
சேர்வார் நாள்நாள் நீள்கயிலைத் திகழ்தரு பரிசதெலாஞ்
சந்தித்தே யிந்தப்பார் சனங்கள்நின்று தங்கணுற்
றுமே காணு வாழ்வாரத் தகவுசெய் தவனதிடங்
கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந்திலங்கு சந்தனக்
காடார் பூவார் சீர்மேவுங் கழுமல வளநகரே.

I, 127, க. பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்

65. செந்துருத்தி

VII, 95, அ. கழியாய்க் கடலாய்க் கலனாய் நிலனாய்க் கலந்த சொல்லாகி
இழியாக் குலத்திற் பிறந்தோ மும்மை யிகழா தேத்துவோம்
பழிதா னாவ தறியீ ரடிகேள் பாடும் பத்தரோம்
வழிதான் காணா தலமந் திருந்தால் வாழ்ந்து போதீரே.

69. தக்கேசி

I, 64, க. அறையார் புனலு மாம லரு மாடர வார்சடைமேல்
குறையார் மதியஞ் சூடி மாதோர் கூறுடை யானிடமாம்
முறையார் முடிசேர் தென்னர் சேரர் சோழர்கள் தாம்வணங்கும்
திறையா ரொளிசேர் செம்மை யோங்குந் தென்திருப் பூவணமே.

69, க. பூவார் மலர்கொண் டடியார் தொழுவார் புகழ்வார் வானோர்கள்
மூவார் புரங்க ளெரித்த வன்று மூவர்க் கருள்செய்தார்
தூமா மழைநின் றதிர வெருவித் தொறுவின் னிரையோடும்
ஆமாம் பிணைவந் தணையுஞ் சார லண்ணா மலையாரே.

VII 59, க. பொன்னு மெய்ப்பொரு ளுந்தரு வானைப் போக முந்திரு வும்புணர்ப் பானை
பின்னை யென்பிழை யைப்பொறுப் பானைப் பிழையெ லாந்தவி ரப்பணிப் பானை
இன்ன தன்மைய னென்றறி வொண்ணா எம்மா னையெளி வந்த பிரானை
அன்னம் வைகும் வயற்பழ னத்தணி யாரூ ரானை மறக்கலு மாமே.

VII, 62, அ.
நாளு மின்னிசை யாற்றமிழ் பரப்பும்
ஞான சம்பந்த னுக்குல கவர்முன்
தாள மீந்தவன் பாடலுக் கிரங்குந்
தன்மை யாளனை யென்மனக் கருத்தை
ஆளும் பூதங்கள் பாடநின் றாடும்
அங்க ணன்றனை யெண்கண மிறைஞ்சுங்
கோளி லிப்பெருங் கோயிலுள் ளானைக்
கோலக் காவினிற் கண்டுகொண் டேனே.

64, சு.
வேந்த ராயுல காண்டறம் புரிந்து
வீற்றி ருந்தவிவ் வுடலிது தன்னைத்
தேய்ந்தி றந்துவெந் துயருழந் திடுமிப்
பொக்க வாழ்வினை விட்டிடு நெஞ்சே
பாந்த ளங்கையி லாட்டுகந் தானைப்
பரம னைக்கடற் சூர்தடிந் திட்ட
சேந்தர் தாதையைத் திருத்தினை நகருட்
சிவக்கொ ழுந்தினைச் சென்றடை மனனே.

68, சு.
கற்ப கத்தினைக் கனகமால் வரையைக்
காம கோபனைக் கண்ணுத லானைச்
சொற்ப தப்பொரு ளிருளறுத் தருளுந்
தூய சோதியை வெண்ணெய்நல் லூரில்
அற்பு தப்பழ ஆவணங் காட்டி
யடிய னாவென்னை யாளது கொண்ட
நற்ப தத்தைநள் ளாறனை யமுதை
நாயி னேன்மறந் தென்னினைக் கேனே.

70, கூ.
வான நாடனே வழித்துணை மருந்தே
மாசி லாமணி யேமறைப் பொருளே
ஏன மாவெயி றாமையு மெலும்பும்
ஈடு தாங்கிய மார்புடை யானே
தேனெய் பால்தயி ராட்டுகந் தானே
தேவ னேதிரு வாவடு துறையுள்
ஆனை யேயெனை யஞ்சலென் றருளா
யாரெ னக்குற வமரர்க ளேறே.

70. கொல்லி

III, 24, உ.
போதையார் பொற்கிண்ணத் தடிசில்பொல் லாதெனத்
தாதையார் முனிவுறத் தானெனை யாண்டவன்
காதையார் குழையினன் கழுமல வளநகர்ப்
பேதையா ளவளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே.

III, 35, ௬. ஊறினா ரோசையுள் ளொன்றினா ரொன்றிமால்
கூறினா ரமர்தருங் குமரவேள் தாதையூர்
ஆறினார் பொய்யகத் தையுணர் வெய்திமெய்
தேறினார் வழிபடுந் தென்குடித் திட்டையே

38, க. வினவி னேனறி யாமை யில்லுரை
செய்ம்மி னீரருள் வேண்டுவீர்
கனைவி லார்புனற் காவி ரிக்கரை
மேய கண்டியூர் வீரட்டன்
தனமு னேதனக் கின்மை யோதம
ராயி னாரண்ட மாளத்தான்
வனனில் வாழ்க்கைகொண் டாடிப் பாடியிவ்
வைய மாப்பலி தேர்ந்ததே.

39, க. மானினேர் விழிமாதராய் வழுதிக்குமா பெருந்தேவிகேள்
பானல்வா யொருபாலனீங் கிவனென்றுநீ பரிவெய்திடேல்
ஆனைமா மலையாதியா யிடங்களிற் பலஅல்லல்சேர்
ஈனர்கட் கெளியேனலேன் திருவாலவா யரன்நிற்கவே.

41, க. கருவார் கச்சித், திருவே கம்பத்
தொருவா வென்ன, மருவா வினையே.

IV, 1, க. கூற்றா யினவா றுவிலக் ககிலீர்
கொடுமை பலசெய் தனநா னறியேன்
ஏற்றா யடிக்கே யிரவும் பகலும்
பிரியா துவணங் குவனெப் பொழுதும்
தோற்றா தென்வயிற் றினகம் படியே
குடரோ டுதுடக் கிமுடக் கியிட
ஆற்றே னடியே னதிகைக் கெடில
வீரட் டானத் துறையம் மானே.

௫. காத்தாள்பவர் காவ லிகழ்ந்தமையாற்
கரைநின்றவர் கண்டுகொ ளென்றுசொல்லி
நீத்தாய கயம்புக நூக்கியிட
நிலைக்கொள்ளும் வழித்துறை யொன்றறியேன்
வார்த்தையிது வொப்பது கேட்டறியேன்
வயிற்றோடு துடக்கி முடக்கியிட
ஆர்த்தார்புன லாரதி கைக்கெடில
வீரட்டா னத்துறை யம்மானே.

VII, 32, க. கடிதாய்க்கடற் காற்றுவந் தெற்றக் கரைமேல்
குடிதானய லேயிருந் தாற்குற்ற மாமோ
கொடியேன்கண்கள் கண்டன கோடிக் குழகீர்
அடிகேளுமக் கார்துணை யாவிருந் திரே.

36, ச. செந்தமிழ்த்திறம் வல்லீரோசெங்க ணரவமுன்கையி லாடவே
வந்துநிற்குமி தென்கொலோபலி மாற்றமாட்டோ மிடகிலோம்
பைந்தண்மாமல ருந்துசோலைகள் கந்தநாறுபைஞ் ஞீலியீர்
அந்திவானமு மேனியோசொலு மாரணீய விடங்கரே.

37, க. குருகுபா யக்கொழுங் கரும்புக ணெரிந்தசா
றருகுபா யும்வய லந்தணு ரூரரைப்
பருகுமா றும்பணிந் தேத்துமா றுந்நினைந்
துருகுமா றும்மிவை யுணர்த்தவல் லீர்களே.

73. இந்தளம்

II, 9, க. களையும் வல்வினை யஞ்சல்நெஞ் சேகரு தார்புரம்
உளையும் பூசல்செய் தானுயர் மால்வரை நல்விலா
வளைய வெஞ்சரம் வாங்கியெய் தான்மதுத் தும்பிவண்
டளையுங் கொன்றையந் தார்மழு பாடியு ளண்ணலே.

18, க. சடையா யெனுமால் சரண்நீ யெனுமால்
விடையா யெனுமால் வெருவா விழுமால்
மடையார் குவளை மலரும் மருகல்
உடையாய் தகுமோ இவளுண் மெலிவே.

29, க. முன்னிய கலைப்பொருளும் மூவுலகில் வாழ்வும்
பன்னிய வொருத்தர்பழ வூர்வினவின் ஞாலந்
துன்னியிமை யோர்கள்துதி செய்துமுன் வணங்குஞ்
சென்னியர் விருப்புறு திருப்புகலி யாமே.

IV, 17, க. எத்திசை புகினும் எமக்கொரு தீதிலை
தெத்தே யெனமுரன் றெம்முள் உழிதர்வர்
முத்தீ யனையதொர் மூவிலை வேல்பிடித்
தத்தீ நிறத்தார் அரநெறி யாரே.

VII, 2, க. மஞ்சுண்டமாலை மதிசூடுசென்னி
மலையான்மடந்தை மணவாளநம்பி
பஞ்சுண்டவல்குற் பணைமென்முலையா
ளொடுநீருமொன்று யிருத்தலொழியீர்
நஞ்சுண்டுதேவர்க் கமுதங்கொடுத்த
நலமொன்றறியோ முங்கைநாகமதற்
கஞ்சுண்டுபட மதுபோகவிட்ட
ரடிகேளுமக்காட் செயவஞ்சுதுமே.

3 க. கல்வா யகிலுங் கதிர்மா மணியுங்
கலந்துந் திவருந் நிவவின் கரைமேல்
நெல்வா யிலரத் துறைநீ டுறையுந்
நிலவெண் மதிசூ டியநின் மலனே.
நல்வா யில்செய்தார் நடந்தா ருடுத்தார்
நரைத்தா ரிறந்தா ரென்றுநா னிலத்திற்
சொல்லாய்க் கழிகின் றதறிந் தடியேன்
றொடர்ந்தே னுய்யப்போ வதோர்சூ ழல்சொல் [லே.

4, க. தலைக்குத்தலை மாலைய ணிந்ததென்னே
சடைமேற்கங்கை வெள்ளந்த ரித்ததென்னே
அலைக்கும்புலித் தோல்கொண்ட சைத்ததென்னே
யதன்மேற்கத நாகங்கச் சார்த்ததென்னே
மலைக்குந்நிக ரொப்பன வன்றிரைகள்
வலித்தெற்றி முழங்கிவ லம்புரிகொண்
டலைக்குங்கட லங்கரை மேல்மகோதை
யணியார்பொழி லஞ்சைக் களத்தப்பனே.

5, கூ. வாரமாகித் திருவடிக்குப் பணிசெய்தொண்டர் பெறுவதென்னே
ஆரம்பாம்பு வாழ்வதாரூ ரொற்றியூரே லும்மதன்று
தாரமாகக் கங்கையாளைச் சடையில்வைத்த வடிகேளுந்தம்
ஊருங்காடு வுடையுந்தோலே யோணகாந்தன் றளியுளீரே.

7, உ. தோற்ற முண்டேல் மரணமுண்டு துயரமனை வாழ்க்கை
மாற்ற முண்டேல் வஞ்சமுண்டு நெஞ்சமனத் தீரே
நீற்ற ரேற்றர் நீலகண்டர் நிறைபுனல்நீள் சடைமேல்
ஏற்றர் கோயி லெதிர்கொள்பாடி யென்பதடை வோமே.

8, க. இறைகளோ டிசைந்த இன்பம்
இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு
பறைகிழித் தனைய போர்வை
பற்றியா னோக்கி னேற்குத்

திறைகொணர்ந் தீண்டித் தேவர்
செம்பொனு மணியுந் தூவி
அறைகழ லிறைஞ்சு மாரூ
ரப்பனே யஞ்சி னேனே.

VII, 11, க. திருவுடை யார்திரு மாலய னும்
உருவுடை யாருமை யாளையொர் பாகம்
பரிவுடை யாரடை வார்வினை தீர்க்கும்
புரிவுடை யாருறை பூவண மீதோ.

12, க. வீழக் காலனைக் கால்கொடு பாய்ந்த விலங்கலான்
கூழை யேறுகந் தானிடங் கொண்டதுங் கோவலூர்
தாழை யூர்தகட் டூர்தக்க ளூர்தரு மபுரம்
வாழை காய்க்கும் வளர்மரு கனுட்டு மருகலே.

76. காந்தார பஞ்சமம்

III, 1, க. ஆடி னைய்நறு நெய்யொடு பாறயி
ரந்தணர்பிரி யாதசிற் றம்பலம்
நாடி னையிடமா - நறுங் - கொன்றைந யந்தவனே
பாடி னைய்மறை யோடுபல் கீதமும்
பல்சடைப்பனி கால்கதிர் வெண்டிங்கள்
சூடி னையருளாய் - சுருங் - கவெம தொல்வினையே.

4, க. இடரினுந் தளரினு மெனதுறு நோய்
தொடரினு முனகழல் தொழுதெழு வேன்
கடல்தனி லமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினி லடக்கிய வேதி யனே
இதுவோஎமை யாளுமா றீவதொன் றெமக்கில்லையேல்
அதுவோவுன தின்னரு ளாவடு துறையரனே.

6, க. கொட்ட மேகமமுங் கொள்ளம் பூதூர்
நட்ட மாடிய நம்பனை யுள்கச்
செல்ல வுந்துக சிந்தை யார்தொழ
நல்கு மாறருள் நம்பனே.

9, ச. கலையிலங் கும்மழு கட்டங்கங் கண்டிகை குண்டலம்
விலையிலங் கும்மணி மாடத்தார் வீழிமி ழலையார்
தலையிலங் கும்பிறைத் தாழ்வடஞ் சூலந் தமருகம்
அலையிலங் கும்புன லேற்றவர்க் கும்மடி யார்க்குமே.

III, 22, ங. ஊனிலு யிர்ப்பை ஒடுக்கி யொண்சுடர்
ஞானவி ளக்கினை யேற்றி நன்புலத்
தேனைவ ழிதிறந் தேத்து வார்க்கிடர்
ஆனகெ டுப்பன அஞ்செ ழுத்துமே.

IV, 11, க. சொற்றுணை வேதியன் சோதி வானவன்
பொற்றுணைத் திருந்தடி பொருந்தக் கைதொழக்
கற்றுணைப் பூட்டியோர் கடலிற் பாய்ச்சினும்
நற்றுணை யாவது நமச்சி வாயவே.

VII, 77, க. பரவும் பரிசொன் றறியேனுன்
பண்டே யும்மைப் பயிலாதேன்
இரவும் பகலும் நினைந்தாலு
மெய்த நினைய மாட்டேனுன்
கரவி லருவி கமுகுண்ணத்
தெங்கங் குலைக்கீழ்க் கருப்பாலை
அரவந் திரைக்கா விரிக்கோட்டத்
தையா றுடைய அடிகளோ.

80. கௌசிகம்

III, 49, க. காத லாகிக் கசிந்துகண் ணீர்மல்கி
ஓது வார்தமை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேத நான்கினு மெய்ப்பொரு ளாவது
நாதன் நாம நமச்சி வாயவே.

52, ங. குற்றநீ குணங்கள்நீ கூடலால வாயிலாய்
சுற்றநீ பிரானுநீ தொடர்ந்திலங்கு சோதிநீ
கற்றநூற் கருத்துநீ யருத்தமின்ப மென்றிவை
முற்றுநீ புகழ்ந்துமுன் னுரைப்பதென்மு கம்மனே.

54, க. வாழ்க அந்தணர் வானவ ரானினம்
வீழ்க தண்புனல் வேந்தனு மோங்குக
ஆழ்க தீயதெல் லாமரன் நாமமே
சூழ்க வையக முந்துயர் தீர்கவே.

55, க. விரையார் கொன்றையினுய் - விட - முண்ட மிடற்றினனே
உரையார் பல்புகழாய் - யுமை - நங்கையொர் பங்குடையாய்
திரையார் தெண்கடல்சூழ் - திரு - வான்மி யூருறையும்
அரையா வுன்னையல்லா - லடை - யாதென தாதரவே.

VII 96, க.	தூவாயா	தொண்டுசெய்	வார்படு	துக்கங்கள்
	காவாயே	கண்டுகொண்	டாரைவர்	காக்கிலும்
	நாவாயா	லுன்னையே	நல்லன	சொல்லுவேற்
	காவாவென்	பரவையுண்	மண்டளி	யம்மானே.

81. பியந்தைக் காந்தாரம்

II, 85, க.	வேயுறு	தோளிபங்கன் மிகநல்ல	விடமுண்ட வீணை	கண்டன் தடவி
	மாசறு	திங்கள்கங்கை னுளமே	முடிமே புகுந்த	லணிந்தெ அதனால்
	ஞாயிறு	திங்கள்செவ்வாய் சனிபாம்	புதன்வியாழன் பிரண்டு	வெள்ளி முடனே
	ஆசறு	நல்லநல்ல அடியா	அவைநல்ல ரவர்க்கு	நல்ல மிகவே.
88, எ.	நெஞ்சார	நீடு வினைதேய	நினைவாரை நின்ற	மூடு நிமலன்
	அஞ்சாடு	சென்னி னனலாடு	யரவாடு மேனி	கைய யரனூர்
	மஞ்சாரு	மாட முளதென்று	மனைதோறு வைகி	மைய வரினுஞ்
	செஞ்சாலி	நெல்லின் திருமுல்லை	வளர்சோ வாயி	றளிக்கொள் விதுவே.
90, க.	எந்தை	யீசனெம் னேறமர்	பெருமா கடவுளென்	றேத்திச்
	சிந்தை	செய்பவர்க் சென்றுகை	கல்லால் கூடுவ	தன்றால்
	கந்த	மாமல கடும்புனல்	ருந்திக் நிவாமல்கு	கரைமேல்
	அந்தண்	சோலைநெல் அரத்துறை	வாயில் யடிகள்தம்	மருளே.

IV, 8, க.	சிவனெனும்	ஓசையல்ல	தறையோ திருநின்ற	வுலகில் செம்மை	யுளதே
	அவனுமோ	ரையமுண்ணி	யதளாடை ததன்மேலொ	யாவ ராட	லரவம்
	கவணள	வுள்ளவுள்கு	கரிகாடு கலனுவ	கோயில் தோடு	கருதில்
	அவனது	பெற்றிகண்டு	மவன்நீர்மை மகனேர்வர்	கண்டு தேவ	ரவரே.

VII, 76, கூ. வாழை யின்கனி தானும் மதுவிம்மு வருக்கையின் சுளையும்
கூழை வானரந் தம்மிற் கூறிது சிறிதெனக் குழறித்
தாழை வாழையந் தண்டாற் செருச்செய்து தருக்குவாஞ் சியத்துள்
ஏழை பாகனை யல்லால் இறையெனக் கருதுத லிலமே.

82. சீகாமரம்

II, 41, ௩. நீநாளும் நன்னெஞ்சே நினைகண்டாய் யாரறிவார்
சாநாளும் வாழ்நாளுஞ் சாய்க்காட்டெம் பெருமாற்கே
பூநாளும் தலைசுமப்பப் புகழ்நாமஞ் செவிகேட்ப
நாநாளும் நவின்றேத்தப் பெறலாமே நல்வினையே.

49, க. பண்ணி னேர்மொழி மங்கை மார்பலர் பாடி யாடிய வோசை நாள்தொறுங்
கண்ணி னேரயலே - பொலி - யுங்க டற்காழிப்
பெண்ணி னேரொரு பங்கு டைப்பெரு மானை யெம்பெரு மானென் றென்றுன்னும்
அண்ண லாரடியார் - அரு - ளாலுங் குறைவிலரே.

IV, 19, க. சூலப் படையானைச் சூழாக வீழருவிக்
கோலத்தோட் குங்குமஞ்சேர் குன்றெட் டுடையானைப்
பாலொத்த மென்மொழியாள் பங்கனைப் பாங்காய
ஆலத்தின் கீழானை நான்கண்ட தாரூரே.

20, அ. பிறத்தலும்பிறந் தாற்பிணிப்பட வாய்ந்தசைந்துட லம்புகுந்துநின்
றிறக்குமா றுளதே - இழித் - தேன்பி றப்பினைநான்
அறத்தையேபுரிந் தமனத்தனை யார்வச்செற்றக் குரோதநீக்கியுன்
திறத்தனை யொழிந்தேன் - திரு - வாரூ ரம்மானே.

VII, 86, க. விடையின்மேல் வருவானை வேதத்தின் பொருளானை
அடையிலன் புடையானை யாவர்க்கு மறியொண்ணு
மடையில்வா ளைகள்பாயும் வன்பார்த்தான் பனங்காட்டூர்ச்
சடையிற்கங்கை தரித்தானைச் சாராதார் சார்வென்னே.

87, க. மாடமாளிகை கோபுரத்தொடு மண்டபம்வள ரும்வளர்பொழில்
பாடல் வண்டறையும்-பழ- னத்திருப்பனையூர்த்

தோடுபெய்தொரு காதினிற்குழை தூங்கத்தொண்டர்கள் துள்ளிப்பாடநின்
றுருடு மாறுவல்லா-ரவ- ரேயழகியரே.

98. சாதாரி

III, 71, க. கோழைமிட றுககவி கோளுமில வாகஇசை கூடும்வகையால்
ஏழையடி யாரவர்கள் யாவைசொன சொல்மகிழு மீசனிடமாம்
தாழையிள நீர்முதிய காய்கமுகின் வீழநிரை தாறுசிதறி
வாழையுதிர் வீழ்கனிக ளூறிவயல் சேறுசெயும் வைகாவிலே.

84, க. பெண்ணிய வுருவினர் பெருகிய புனல்விர வியபிறைக்
கண்ணியர் கடுநடை விடையினர் கழல்தொழு மடியவர்
நண்ணிய பிணிகெட அருள்புரி பவர்நணு குயர்பதி
புண்ணியர் மறையவர் நிறைபுக ழொலிமலி புறவமே.

91, க. கோங்கமே குரவமே கொழுமலர்ப் புன்னையே கொகுடிமுல்லை
வேங்கையே ஞாழலே விம்முபா திரிகளே விரவியெங்கும்
ஓங்குமா காவிரி வடகரை யடைகுரங் காடுதுறை
வீங்குநீர்ச் சடைமுடி யடிகளா ரிடமென விரும்பினரே.

97, க. திடமலி மதிலணி சிறுகுடி மேவிய
படமலி யரவுடை யீரே
படமலி யரவுடை யீருமைப் பணிபவர்
அடைவது மமருல கதுவே.

102, க. காம்பினை வென்றமென் றோளிபாகங் கலந்தா னலந்தாங்கு.
தேம்புனல் சூழ்திகழ் மாமடுவில் திருநா ரையூர்மேய
பூம்புனல் சேர்புரி புன்சடையான் புலியின் னுரிதோல்மேல்
பாம்பினை வீக்கிய பண்டரங்கன் பாதம் பணிவோமே.

108, கூ. நீல மேனி யமணர் திறத்துநின்
சீலம் வாதுசெ யத்திரு வுள்ளமே
மாலு நான்முக னுங்காண் பரியதோர்
கோல மேனிய தாகிய குன்றமே

ஞால நின்புக ழேமிக வேண்டுந்தென்
ஆல வாயிலு றையுமெம் மாதியே.

III, 109, க. மண்ணது வுண்டரி மலரோன்காணா
வெண்ணாவல் விரும்பும யேந்திரரும்
கண்ணது வோங்கிய கயிலையாரும்
அண்ணலா ரூராதி யானைக்காவே.

112, க. பரசுபாணியர் பாடல்வீணையர் பட்டினத்துறை பல்லவனீச்சரத்
தரசுபேணிநின்று - ரிவர் - தன்மை யறிவாரார்.

உ. பவளமேனியர் திகழுநீற்றினர் பட்டினத்துறை பல்லவனீச்சரத்
தழகராயிருப்பா - ரிவர் - தன்மை யறிவாரார்.

113, க. உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே
யுணர்வது நின்னருள் மெய்யினையே
கற்றவர் காய்வது காமனையே
கனல்விழி காய்வது காமனையே
அற்ற மறைப்பது முன்பணியே
அமரர்கள் செய்வது முன்பணியே
பெற்று முகந்தது கந்தனையே
பிரம புரத்தையு கந்தனையே.

114, க. பாயு மால்விடை மேலொரு பாகனே
பாவை தன்னுரு மேலொரு பாகனே
தூய வானவர் வேதத் துவனியே
சோதி மாலெரி வேதத் துவனியே
ஆயு நன்பொருள் நுண்பொரு ளாதியே
ஆல நீழ லரும்பொரு ளாதியே
காய வின்மதன் பட்டது கம்பமே
கண்ணு தற்பர மற்கிடங் கம்பமே.

116, க. துன்று கொன்றைநஞ் சடையதே
தூய கண்டநஞ் சடையதே
கன்றின் மானிடக் கையதே
கல்லின் மானிடக் கையதே
என்று மேறுவ திடவமே
யென்னி டைப்பலி யிடவமே
நின்ற துய்மிழலை யுள்ளுமே
நீரெனைச் சிறிது முள்ளுமே.

IV, 9, க. தலையே நீவணங்காய் - தலை - மாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேருந் தலைவனைத் தலையே நீவணங்காய்.

IV, 9, ௰௧. தேடிக் கண்டு கொண்டேன்
- திரு - மாலொடு நான்முகனுந்
தேடித் தேடொணுத் தேவனை
என்னுளே தேடிக் கண்டுகொண்டேன்.

திருநேரிசை.

75, ௪. உடம்பெனும் மனைய கத்துள் உள்ளமே தகளி யாக
மடம்படும் உணர்நெய் யட்டி உயிரெனுந் திரிம யக்கி
இடம்படு ஞானத் தீயால் எரிகொள இருந்து நோக்கில்
கடம்பமர் காளை தாதை கழலடி காண லாமே.

76, ௨. மெய்ம்மையாம் உழவைச் செய்து
விருப்பெனும் வித்தை வித்திப்
பொய்ம்மையாங் களையை வாங்கிப்
பொறையெனும் நீரைப் பாய்ச்சித்
தம்மையும் நோக்கிக் கண்டு
தகவெனும் வேலி யிட்டுச்
செம்மையுள் நிற்ப ராகிற்
சிவகதி விளையு மன்றே.

௪. காயமே கோயி லாகக்
கடிமனம் அடிமை யாக
வாய்மையே தூய்மை யாக
மனமணி இலிங்க மாக
நேயமே நெய்யும் பாலா
நிறையநீ ரமைய ஆட்டிப்
பூசனை ஈச ஞர்க்குப்
போற்றவிக் காட்டி னேமே.

77, ௩. விளக்கினர் பெற்ற இன்பம்
மெழுக்கினற் பதிற்றி யாகும்
துளக்கினன் மலர்தொ டுத்தால்
தூயவிண் ணேற லாகும்
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின்
மெய்ந்நெறி ஞான மாகும்
அளப்பில கீதஞ் சொன்னுர்க்
கடிகள்தாம் அருளு மாறே.

௫. புள்ளுவர் ஐவர் கள்வர்
புனத்திடைப் புகுந்து நின்று
துள்ளுவர் சூறை கொள்வர்
தூநெறி விளைய வொட்டார்

முள்ளுடை யவர்கள் தம்மை
முக்கணன் பாத நீழல்
உள்ளிடை மறைந்து நின்றங்
குணர்விரல் எய்ய லாமே.

திருவிருத்தம்

IV, 81, உ. ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக் கூனமில்லைக்
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான் அடியவற்காச்
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாயெனும் எம்பெரு மான்றன் திருக்குறிப்பே.

ச. குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமுங் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே.

92, ச. இருள்தரு துன்பப் படல மறைப்பமெய்ஞ் ஞானமென்னும்
பொருள்தரு கண்ணிழந் துண்பொருள் நாடிப் புகலிழந்த
குருடருந் தம்மைப் பரவக் கொடுநர கக்குழிநின்
றருள்தரு கைகொடுத் தேற்றுமை யாறன் அடித்தலமே.

106, க. தன்னைச் சரணென்று தாளடைந் தேன்றன் அடியடையப்
புன்னைப் பொழிற்புக லூரண்ணல் செய்வன கேண்மின்களோ
என்னைப் பிறப்பறுத் தென்வினை கட்டறுத் தேழ்நரகத்
தென்னைக் கிடக்கலொட் டான்சிவ லோகத் திருத்திடுமே.

113, அ. வானந் துளங்கிலென் மண்கம்ப மாகிலென் மால்வரையும்
தானந் துளங்கித் தலைதடு மாறிலென் தண்கடலும்
மீனம் படிலென் விரிசுடர் வீழிலென் வேலைநஞ்சுண்
டூனமொன் றில்லா ஒருவனுக் காட்பட்ட உத்தமர்க்கே.

கூ. சிவனெனும் நாமந் தனக்கே யுடையசெம் மேனிஎம்மான்
அவனெனை யாட்கொண் டளித்திடு மாகி லவன்றனையான்
பவனெனும் நாமம் பிடித்துத் திரிந்துபன் னாளழைத்தால்
இவனெனைப் பன்னாள் அழைப்பொழி யானென் றெதிர்ப்படுமே.

IV, 114, கக. மேலும் அறிந்திலன் நான்முகன் மேற்சென்று கீழிடந்து
மாலும் அறிந்திலன் மாலுற்ற தேவழி பாடுசெய்யும்
பாலன் மிசைச்சென்று பாசம் விசிறி மறிந்தசிந்தைக்
காலன் அறிந்தான் அறிதற் கரியான் கழலடியே.

திருக்குறுந்தொகை

V, 1, க. அன்னம் பாலிக்குந் தில்லைச்சிற் றம்பலம்
பொன்னம் பாலிக்கு மேலுமிப் பூமிசை
என்னன் பாலிக்கு மாறுகண் டின்புற
இன்னம் பாலிக்கு மோஇப் பிறவியே.

21, க. என்னி லாரும் எனக்கினி யாரில்லை
என்னி லும்இனி யாளொரு வன்னுளன்
என்னு ளேயுயிர்ப் பாய்ப்புறம் போந்துபுக்
கென்னு ளேநிற்கும் இன்னம்பர் ஈசனே.

27, ங. நெஞ்சம் என்பதோர் நீள்கயந் தன்னுளே
வஞ்சம் என்பதோர் வான்சுழிப் பட்டுநான்
துஞ்சும் போழ்துநின் னாமத் திருவெழுத்
தஞ்சும் தோன்ற அருளும்ஐ யாறரே.

60, ங. சாத்தி ரம்பல பேசுஞ் சழக்கர்காள்
கோத்தி ரமுங் குலமுங்கொண் டென்செய்வீர்
பாத்தி ரஞ்சிவ மென்று பணிதிரேல்
மாத்தி ரைக்குள் அருளுமாற் பேறரே.

90, க. மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே.

க. நெக்கு நெக்கு நினைபவர் நெஞ்சுளே
புக்கு நிற்கும்பொன் னார்சடைப் புண்ணியன்
பொக்க மிக்கவர் பூவுநீ ருங்கண்டு
நக்கு நிற்பன் அவர்தமை நாணியே.

ம. விறகிற் றீயினன் பாலிற் படுநெய்போல்
மறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவு கோல்நட் டுணர்வு கயிற்றினால்
முறுக வாங்கிக் கடைய-முன் நிற்குமே.

V, 99, உ. கங்கை யாடிலென் காவிரி யாடிலென்
கொங்கு தண்கும ரித்துறை யாடிலென்
ஓங்கு மாக்கடல் ஓதநீ ராடிலென்
எங்கும் ஈசனெ னுதவர்க் கில்லையே.

100, ச. வாது செய்து மயங்கும் மனத்தராய்
ஏது சொல்லுவீ ராகிலும் ஏழைகாள்
யாதோர் தேவ ரெனப்படு வார்க்கெலாம்
மாதே வன்னலால் தேவர்மற் றில்லையே.

திருத்தாண்டகம்

VI, 25, எ. முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்
பின்னை யவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி யானாள்
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசா ரத்தைத்
தன்னை மறந்தாள்தன் னாமங் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே.

31, ௩. நிலைபெறுமா றெண்ணுதியேல் நெஞ்சே நீவா
நித்தலுமெம் பிரானுடைய கோயில் புக்குப்
புலர்வதன்முன் அலகிட்டு மெழுக்கு மிட்டுப்
பூமாலை புனைந்தேத்திப் புகழ்ந்து பாடித்
தலையாரக் கும்பிட்டுக் கூத்து மாடிச்
சங்கரா சயபோற்றி போற்றி யென்றும்
அலைபுனல்சேர் செஞ்சடையெம் மாதி யென்றும்
ஆரூரா என்றென்றே அலறா நில்லே.

எ. பற்றிநின்ற பாவங்கள் பாற்ற வேண்டில்
பரகதிக்குச் செல்வதொரு பரிசு வேண்டில்
சுற்றிநின்ற சூழ்வினைகள் வீழ்க்க வேண்டில்
சொல்லுகேன் கேள்நெஞ்சே துஞ்சா வண்ணம்
உற்றவரும் உறுதுணையும் நீயே யென்றும்
உன்னையலால் ஒருதெய்வம் உள்கே னென்றும்
புற்றரவக் கச்சார்த்த புனிதா வென்றும்
பொழிலாரூ ராவென்றே போற்றா நில்லே.

VI. 61, ௬. எவரேனுந் தாமாக விலாடத் திட்ட
திருநீறுஞ் சாதனமுங் கண்டா லுள்கி
உவராதே யவரவரைக் கண்ட போது
உகந்தடிமைத் திறநினைந்தங் குவந்து நோக்கி
இவர்தேவர் அவர்தேவ ரென்று சொல்லி
இரண்டாட்டா தொழிந்தீசன் திறமே பேணிக்
கவராதே தொழுமடியார் நெஞ்சி னுள்ளே
கன்றாப்பூர் நடுதறியைக் காண லாமே.

94, ௧. இருநிலனாய்த் தீயாகி நீரு மாகி
இயமான னாயெறியுங் காற்று மாகி
அருநிலைய திங்களாய் ஞாயி றாகி
ஆகாச மாயட்ட மூர்த்தி யாகிப்
பெருநலமுங் குற்றமும் பெண்ணும் ஆணும்
பிறருருவுந் தம்முருவுந் தாமே யாகி
நெருநலையாய் இன்றாகி நாளை யாகி
நிமிர்புன் சடையடிகள் நின்ற வாறே.

95, ௪. நற்பதத்தார் நற்பதமே ஞான மூர்த்தி
நலஞ்சுடரே நால்வேதத் தப்பால் நின்ற
சொற்பதத்தார் சொற்பதமுங் கடந்து நின்ற
சொலற்கரிய சூழலாய் இதுவுன் றன்மை
நிற்பதொத்து நிலையிலா நெஞ்சந் தன்னுள்
நிலாவாத புலாலுடம்பே புகுந்து நின்ற
கற்பகமே யானுன்னை விடுவே னல்லேன்
கனகமா மணிநிறத்தெங் கடவு ளானே.

௭. நின்னாவார் பிறரன்றி நீயே யானாய்
நினைப்பார்கள் மனத்துக்கோர் வித்து மானாய்
மன்னானாய் மன்னவர்க் கோர் அமுதமானாய்
மறைநான்கு மானாயா றங்க மானாய்
பொன்னானாய் மணியானாய் போக மானாய்
பூமிமேல் புகழ்தக்க பொருளே யுன்னை
என்னானாய் என்னானாய் என்னி னல்லால்
ஏழையேன் என்சொல்லி யேத்து கேனே.

VI, 97, கo. மைப்படிந்த கண்ணாளுந் தானுங் கச்சி
மயானத்தான் வார்சடையான் என்னி னல்லான்
ஒப்புடைய னல்லன் ஒருவ னல்லன்
ஒரூர னல்லனோ ருவம னில்லி
அப்படியும் அந்நிறமும் அவ்வண் ணமும்
அவனருளே கண்ணாகக் காணி னல்லால்
இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வண் ணத்தன்
இவனிறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொ ணாதே.

98, க. நாமார்க்குங் குடியல்லோம் நமனை யஞ்சோம்
நரகத்தி லிடர்ப்படோம் நடலை யில்லோம்
ஏமாப்போம் பிணியறியோம் பணிவோ மல்லோம்
இன்பமே எந்நாளுந் துன்ப மில்லை
தாமார்க்குங் குடியல்லாத் தன்மை யான
சங்கரனற் சங்கவெண் குழையோர் காதிற்
கோமாற்கே நாமென்றும் மீளா ஆளாய்க்
கொய்ம்மலர்ச்சே வடியிணையே குறுகி னோமே.

99, க. எண்ணுகேன் என்சொல்லி எண்ணு கேனோ
எம்பெருமான் திருவடியே எண்ணி னல்லால்
கண்ணிலேன் மற்றோர் களைகண் இல்லேன்
கழலடியே கைதொழுது காணி னல்லால்
ஒண்ணுளே ஒன்பது வாசல் வைத்தாய்
ஒக்க அடைக்கும்போ துணர மாட்டேன்
புண்ணியா உன்னடிக்கே போது கின்றேன்
பூம்புகலூர் மேவிய புண்ணி யனே.

யாழ்முரி

I, 136, க. மாதர் மடப்பிடியும் - மட - அன்னமு மன்னதோர்
நடை யுடைம் மலை மகள் துணையென மகிழ்வர்
பூதஇ னப்படைநின் றிசை பாடவு மாடுவர்
அவர் படர் சடைந் நெடு முடியதொர் புனலர்
வேதமொ டேழிசைபா டுவ ராழ்கடல் வெண்டிரை
யிரைந் நுரை கரை பொருது விம்மிநின் றயலே
தாதவிழ் புன்னைதயங் கும லர்ச்சிறை வண்டறை
யெழில் பொழில் குயில் பயில் தருமபுரம் பதியே.

சேர்க்கை

சேர்க்கை II — இசை, நாடகச் சூத்திரங்கள்.

** யாழ்நூலாசிரியர் கண்ட தூயவுருவில் அமைந்தன.*   x இடம் விளங்காதன.

க. அடியார்க்குநல்லார் காட்டியவை.

(யாழின் இயல்பு)

1. *ஆயிர நரம்பிற் றுதியா ழாகும்*
ஏனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்.

—நூல்

2. *தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப்*
புலமக ளாளர் புரிநரம் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்.

—பெருங்கதை
(யாழ்பெற்றது ௬௧-௬௫.)

(கூத்தின் இயல்பு)

x 3. *இருவகை பல்வகை யென்னும் விலக்கோ*
டரியவுறுப் புப்பதினொ ராட்டுக் —குரவைவரி
சொக்க மவிநய நாடக மென்றிவற்றுற்
றக்கவனே யாடலா சான்.

x 4. *குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்*
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்த வுரைக்கு மியல்பிற் றென்ப.

x 5. *குரவை யென்ப தெழுவர் மங்கையர்*
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
தந்நிலைக் கொட்பநின் றாட லாகும்.

6. *திருந்திய பொதியி லருந்திற லகத்தியன்*
சுந்தர மணிமுடி யிந்திரன் மகனை
மாணு விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்

சாபவிடை யெமக்கரு டவத்தோ யென்று.
மேவினன் றெழுது மேதக வுரைப்ப
வருந்தவ மாமுனி தமிழ்க்கூத் தியர்க்குத்
திருந்திய தலைக்கோற் றனந் தீருமென்
றவனினி துரைப்ப வாகிவந் தனனென்.

—நான்முகம்

7. பண்ணியம்வைத் தானைமுகன் பாதம் பணிந்துநாட்
புண்ணிய வோரை புகன்றனகொண் —டெண்ணியே
வண்டிருக்குங் கூந்தன் மடவரலை யையாண்டிற்
றண்டியஞ்சேர் விப்பதே சால்பு.

8. வட்டணையுந் தூசியு மண்டலமும் பண்ணமைய
வெட்டுட னீரிரண்டாண் டெய்தியபின்—கட்டளைய
கீதக் குறிப்பு மலங்கார முங்கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்.

9. நன்னர் விருப்புடையோ ணற்குணமு மிக்குயர்ந்தோள்
சொன்னகுலத் தாலமைந்த தொன்மையளாய்ப்—பன்னிரண்டாண்
டேய்ந்ததற்பின் ஆடலுடன் பாடலழ கிம்மூன்றும்
வாய்ந்தவரங் கேற்றல் வழக்கு.

—பரதசேனாபதியார்.

x 10. அவைதாம்,
சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்
றாய்ந்துற வகுத்தன னகத்தியன் றனே.

x 11. சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்ப
மேந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடக
மென்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்.

12. குணத்தின் வழியதகக் கூத்தெனப் படுமே.

—குணநூலுடையார்.

13. அகத்தெழு சுவையா னகமெனப் படுமே.

—சயந்தநூலுடையார்.

x 14. எழுவகைக் கூத்து மிழிகுலத் தோரை
யாட வகுத்தன னகத்தியன் றனே.

x 15. அறுவகை நிலையு மைவகைப் பாதமு
மீரெண் வகைய வங்கக் கிரியையும்
வருத்தனை நான்கு நிருத்தக்கை முப்பது
மத்தகு தொழில வாகு மென்ப.

x 16. பல்வகை யென்பது பகருங் காலை
வென்றி வசையே விநோத மாகும்."

x 17. அவற்றுள்,
மாற்று னெடுக்கமு மன்ன னுயர்ச்சியு
மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே.

x 18. பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட
வல்லவ னுதல் வசையெனப் படுமே.

x 19. எனவிவை தாளத்தி னியல்பின வாகும்.

x 20. விநோதக் கூத்து வேறுபா டுடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்.

x 21. விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருத்தியுஞ் சந்தியும்
சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமும்
அவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமு முளப்படத் தொகைஇ
யிசைய வெண்ணி னீரே ழுறுப்பே."

x 22. அறம்பொரு ளின்பம் வீடென நான்கும்
திறம்படு பொருளெனச் செப்பினர் புலவர்.

23. அவைதாம்,
நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரணம்
ஆடிய பிரகரண மங்க மென்றே
யோதுப நன்னூ லுணர்ந்திசி னோரே.

—மதிவாணனார்

24. அறமுத னன்கு மொன்பான் சுவையு
முறைமுன் னுடக முன்னே னுகும்.

25. அறம்பொரு ளின்ப மரசர் சாதி.

26. அறம்பொருள் வாணிகர் சாதியென் றறைப.

27. அறமேற் சூத்திர ரங்க மாகும்.

—செயிற்றியனார்

x 28. உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளது
முள்ளோற் கில்லது மில்லோற் கில்லது
மெள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்.

(அவிநயவகை)

x 29. வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை
முரிந்த புருவமுஞ் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளுங் கடித்த வெயிறும்
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலுந்
திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை
யெண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவு
நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே.

x 30. அச்ச வவிநய மாயுங் காலை
யொடுங்கிய வுடம்பு நடுங்கிய நிலையு
மலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்
கரந்துவர லுடைமையுங் கையெதிர் மறுத்தலும்
பரந்த நோக்கமு மிசைபண் பினவே.

x 31, இழிப்பி னவிநய மியம்புங் காலை
யிடுங்கிய கண்ணு மெயிறுபுறம் போதலு
மொடுங்கிய முகமு முஞற்றுக் காலும்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சொன்னிரம் பாமையும்
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே.

x 32. அற்புத வவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
சொற்சோர் வுடையது சோர்ந்த கையது
மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடைய
தெய்திய திமைத்தலும் விழித்தலு மிகவாதென்
றையமில் புலவ ரறைந்தன ரென்ப.

x 33. காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
தூவுள் ளுறுத்த வடிவுந் தொழிலுங்
காரிகை கலந்த கடைக்கணுங் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநிலா வரும்பலு
மலர்ந்த முகனு மிரந்தமென் கிளவியுங்
கலந்தன பிறவுங் கடைப்பிடித் தனரே.

x 34. அவலத் தவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி யிடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லு
நிறைகை யழிதலு நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் றுகலும் புணர்த்தினர் புலவர்.

x 35. நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது ....
விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவுறுப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்
றையமில் புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.

x 36. நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை யவிநயங்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையு மாட்சியு
மறந்தரு நெஞ்சமு மாறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையுங்
குறிப்பின் றுகலுந் துனுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையுந் தண்ணென வுடைமையு
மளத்தற் கருமையு மன்பொடு புணர்தலுங்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்குங் கதிர்ப்பும்
விலக்கா ரென்ப வேண்டுமொழிப் புலவர்.

x 37. உருத்திரச் சுவை யவிநயம் ....

x 38. வெகுண்டோ னவினயம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்புந்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலு
மன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே.

x 39. பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
வைய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலும்
அறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே.

x 40. மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நிமிர்த்தலும் முனிவொடு புணர்தலுங்
காரண மின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.

x 41. களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
யொளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையும்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லொடு மிழற்றிச் சாய்தலுங்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணுக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே.

x 42. உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையு
மினிதி னியன்ற வுள்ள முடைமையு
முனிவி னகன்ற முறுவனகை யுடைமையு
மிருக்கையுஞ் சேறலுங் கானமும் பிறவு
மொருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே.

x 43. அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த விசைப்பொரு ளுடைமையுங்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையு
மோம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையு
மாரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையுங்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேவரப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.

x 44. இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பிற்
றுன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையுந்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையு
மழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையு
மெழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையுங்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையு
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப.

x 45. தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையுந்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையுஞ்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கு
மெய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.

x 46. ஞஞ்ஞை யுற்றோ னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையு
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்போன் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழிக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவு
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்.

x 47. சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லடைத்த கவினு
முடித்த வுருத கரும நிலைமையுஞ்
சொல்லுவது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.

x 48. துஞ்சா நின்றோ னவிநயந் துணியின்
எஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியு
மலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்."

x 49. இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பி
னென்றிய குறுங்கொட் டாவியு முயிர்ப்புந்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பு
மோங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே.

x 50. செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
யத்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலுங்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலும்
உண்மையிற் புலவ ருணர்ந்த வாறே.

x 51. மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுக்கி
னிழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையு
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்த்தலும்
ஒளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையுங்

கொடுகி விட்டெறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொலி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்று னெழுதலு முண்டே.

x 52. பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைபடு நிலைமையுஞ்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீரும் விழியுஞ் சேறு முனிதலு
மின்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே

x 53. உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநய
மெச்ச மின்றி யியம்பு்ங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே

x 54. நாண முற்றோ னவிநய நாடி
னிறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்புங்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்க ணோக்கமு
மொட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

x 55. வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்க ணுடைமையுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியுங்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பு
முற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

x 56. கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்தபுரு வத்தொடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமுந்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே

x 57. தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றின்
நிலைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையுங்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரொடு

பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
யொடுங்கிய கண்ணொடு பிறவும்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்

x 58. அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முறைப்பி
னிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பு
மழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலு
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலும்
நுனிவிர லீர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பொடு புலர்ந்த யாக்கையுந்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே

x 59. சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
னோதிய பருவர லுள்ளமோ டுழத்தலும்
ஈர மாகிய போர்வை யுறுத்தலு
மார வெயிலுழந் தழலும் வேண்டலு
முரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலுந்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்

x 60. வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமு
மெரியி னன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நிரம்பா வலியு
மோருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே.

x 61. கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலுந்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோ
ரின்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநய மென்ப.

x 62. சொல்லிய வன்றியும் வருவன வுளவெனிற்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப.

(சொல்வகை)

x 63. நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க் குரைத்தல்
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்
றம்மூன் றென்ப செம்மைச் சொல்லே.

(வண்ணம்)

x 64. சுண்ண நான்கடி சுரிதக மெட்டடி
வண்ண நானன்கு வரிதக மெண்ணூன்கென்
றெண்ணிய வடித்தொகை யெய்தவும் பெறுமே.

(வரி)

x 65. கண்கூடு காண்வரி யுள்வரி புறவரி
கிளர்வரி யைந்தோ டொன்ற வுரைப்பிற்
காட்சி தேர்ச்சி யெடுத்துக் கோளென
மாட்சியின் வரூஉ மெண்வகை நெறித்தே.

x 66. சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி யோர்முலை
கொந்தி கவுசி குடப்பிழுக்கை — கந்தன்பாட்
டாலங்காட் டாண்டி பருமண னெல்விச்சி
சூலந் தருநட்டந் தூண்டிலுடன் — சீலமிகு
மாண்டி யமண்புனவே டாளத்தி கோப்பாளி
பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி — மீண்ட
கடவுட் சடைவீர மாகேசங் காமன்
மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் — விகடநெடும்
பத்திரங் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்
டத்தசம் பாரந் தகுணிச்சங் — கத்து
முறையீண் டிருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்
பறைபண் டிதன்புட்ப பாண — மிறைபரவு
பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்
பித்தனொடு மாணி பெரும்பிழுக்கை — யெத்துறையு
மேத்திவருங் கட்களி யாண்டு விளையாட்டுக்
கோத்த பறைக்குடும்பு கோற்கூத்து — மூத்த
கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிருண்டி
யழகுடைய பண்ணிவிக டாங்கந் — திகழ்செம்பொ
னம்மனை பந்து கழங்காட லாலிக்கும்
விண்ணகக் காளி விறற்கொந்தி — யல்லாத
வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்
சாந்த முடைய சடாதாரி — யேய்ந்தவிடை
தக்கபிடார் நிர்த்தந் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கந்
தொக்க தொழில்புனைந்த சோணண்டு — மிக்க
மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை
சிலையாடு வேடு சிவப்புத் — தலையிற்
றிருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன் றயிற்பெண்
டிருண்முகத்துப் பேதை யிருளன் — பொருமுகத்துப்

பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியா
ணல்லார்தந் தோள்வீச்சு நற்சாழ — லல்லாத
வுந்தி யவலிடி யூராளி யோகினிச்சி
குந்திவரும் பாரன் குணலைக்கூத் — தந்தியம்போ
தாடுங் களிகொய்யு முள்ளிப்பூ வையனுக்குப்
பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி — நாடறியுங்
கும்பீடு நாட்டங் குணட்டங் குணலையே
துஞ்சாத சும்மைப்பூச் சோனக — மஞ்சரி
யேற்ற வுழைமை பறைமைமுத லென்றெண்ணிக்
கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம்.

(சேதம்)

x 67. ஆரியந் தமிழெனுஞ் சீர்நட மிரண்டினும்
ஆதிக் கதையை யவற்றிற் கொப்பச்
சேதித் திடுவது சேதமென் றாகும்.

x 68. கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பஞ் — சுடர்விழியாற்
பட்டமதன் பேடுதிருப் பாவையரன் பாண்டரங்கங்
கொட்டியிவை காண்பதினேர் கூத்து.

(பதினோராடல்)

x 69. அல்லியங் கொட்டி குடைகுடம் பாண்டரங்க
மல்லுட னின்றாட லாறு.

x 70. துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாட லைந்து.

x 71. அல்லிய மாயவ னாடிற் றதற்குறுப்புச்
சொல்லுப வாறா மெனல்.

x 72. கொட்டி கொடுவிடையோ னாடிற் றதற்குறுப்
பொட்டிய நான்கா மெனல்.

x 73. அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்
பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்.

x 74. குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாட லதனுக்
கடைக்குப வைந்துறுப் பாய்ந்து.

x 75. பாண்டரங்க முக்கண னாடிற் றதற்குறுப்
பாய்ந்தன வாறா மெனல்.

x 76. நெடியவ னுடிற்று மல்லாடன் மல்லிற்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.

x 77. துடியாடல் வேன்முருக னுட லதனுக்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.

x 78. கடைய மயிராணி யாடிற் றதனுக்
கடைய வுறுப்புக்க ளாறு.

x 79. காமன தாடல்பே டாட லதற்குறுப்பு
வாய்மையி னாயி னன்கு.

x 80. மாயவ ளாடன் மரக்கா லதற்குறுப்பு
நாமவகை யிற்சொலுங்கா னன்கு.

x 81. பாவை திருமக ளாடிற் றதற்குறுப்
போவாம லொன்றுடனே யொன்று,

x 82. புரமெரித்தல் சூர்மாத் துளைபடுத்தல் கஞ்ச
னுரனெரித்தல் வாணனைவா னுய்த்தல் — பெரிய
வரன்முத லாகவே லன்முதன் மாயோ
னமர்முத லாடிய வாறு.

x 83. சிங்கள மிருவகை நிலையினு மெய்தும்.

(எண்வகைக் குறிக்கோள்)

x 84. இன்பந் தெளிவே நிறையோ டொளியே
வன்சொ லிறுதி மந்த முச்சமென
வந்த வெட்டும் பாடலின் பயனே.

(பாணி)

x 85. கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவு
மொட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்.

x 86. ககரங் கொட்டே யெகர மசையே
யுகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்

(தூக்கு)

x 87. ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயி
லைஞ்சீர் நிவப்பா மறுசீர் கழாஅலே
யெழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்.

(அவிநயத்தோடு சொல் நிகழும் முறை)

x 88. அவைதாங்,
கையே கருத்தே ரிடறே சரீரமென்
றெய்தமுன் பமைத்த விவையென மொழிப.

(கைவகை)

x 89. மெய்பெறத் தெரிந்து மேலோ ராய்ந்த
கைவகை தன்னைக் கருதுங் காலை
யிணையா வினைக்கை யிணைக்கை யென்ன
வணையு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

x 90. ... ... மொழிநரு முளரே.

x 91. இணையா தியல் வதிணையா வினைக்கை
யிணைந்துடன் வருவ திணைக்கை யாகும்.

x 92. இணையா வினைக்கை யியம்புங் காலை
யணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகஞ்
சூசி பதும கோசிகந் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை யலாபத் திரமே
பிரமரந் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாச முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை யுன்ன மண்டலஞ்
சதுர மான்தலை சங்கே வண்டே
யதிர்வி லிலதை கபோத மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னொடு முப்பத்து மூன்றென்
றிலங்குமொழிப் புலவ ரிசைத்தன ரென்ப.

x 93. பதாகை யென்பது பகருங் காலைப்
பெருவிரல் குஞ்சித் தலாவிர னன்கு
மருவி நிமிரு மரபிற் றென்ப.

x 94. திரிப தாகை தெரியுங் காலை
யறைப தாகையி னணிவிரன் முடக்கினஃ
தாமென மொழிப வறிந்திசி னோரே.

x 95. கத்தரி கையே காண்டக விரிப்பி
னத்திரி பதாகையி னணியின் புறத்தைச்
சுட்டக மொட்ட விட்டுநிமிர்ப் பதுவே.

x 96. தூப மென்பது துணியுங் காலை
விளங்குகத் தரிகை விரலகம் வளைந்து
துளங்கு மென்ப துணிபறிந் தோரே.

x 97. அரால மாவ தறிவரக் கிளப்பிற்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரன் முடக்கி
விரல்கண் மூன்று நிமிர்த்தகம் வளைத்தற்
குரிய தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே.

x 98. சுட்டும் பேடு மநாமிகை சிறுவிர
லொட்டி யகம்வளைய வொசித்த பெருவிரல்
விட்டு நீங்கும் விதியிற் றென்ப.

x 99. சுகதுண்ட மென்பது தொழில்பெறக் கிளப்பிற்
சுட்டு விரலும் பெருவிர லூனும்
ஒட்டி யுகிர்நுனை கௌவி முன்வளைந்
தநாமிகை முடங்கப் பேட்டொடு சிறுவிர
ருன்மிக நிமிர்ந்த தகுதித் தென்ப.

x 100. முட்டி யென்பது மொழியுங் காலைச்
சுட்டு நடுவிர லநாமிகை சிறுவிர
லிறுக முடக்கி யிவற்றின்மிசைப் பெருவிரன்
முறுகப் பிடித்த முறைமைத் தென்ப.

x 101. கடக முகமே கருதுங் காலைப்
பெருவிர னுனியுஞ் சுட்டுவிர னுனியு
மருவ வளைந்தவ் வுகிர்நுனி கௌவி
யொழிந்த மூன்றும் வழிவழி நிமிர
மொழிந்தன ரென்ப முடிபறிந் தோரே.

x 102. சூசி யென்பது துணியுங் காலை
நடுவிரல் பெருவிர லென்றிவை தம்மி
லடைவுட னுற்றிச் சுட்டுவிர னிமிர
வொழிந்தன வழிவழி முடங்கி நிற்ப
மொழிந்தனர் மாதோ முடிபறிந் தோரே.

x 103. பதும கோசிகம் பகருங் காலை
யொப்பக் கைவளைத் தைந்து விரலு
மெய்ப்பட வகன்ற விதியிற் றாகும்.

x 104. காங்கூ லம்மே கருதுங் காலைச்
சுட்டும் பேடும் பெருவிரன் மூன்று
மொட்டிமுன் குவிய வநாமிகை முடங்கிச்
சிறுவிர னிமிர்ந்த செய்கைத் தாகும்.

x 105. முகிழ்காங் கூல முந்துற மொழிந்த
குவிகாங் கூலங் குவிவிழுந் ததுவே.

x 106. மலர்காங் கூல மதுமலர்ந் ததுவே.

x 107. கபித்த மென்பது காணுங் காலைச்
சுட்டுப் பெருவிர லொட்டிநுனி கௌவி
யல்ல மூன்று மெல்லப் பிடிப்பதுவே.

x 108. விற்பிடி யென்பது விரிக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பேடி யநாமிகை சிறுவிர
லொட்டி யகப்பால் வளையப் பெருவிரல்
விட்டு நிமிரும் விதியிற் றாகும்.

x 109. குடங்கை யென்பது கூறுங் காலை
யுடங்குவிரற் கூட்டி யுட்குழிப் பதுவே.

x 110. அலாபத் திரமே யாயுங் காலைப்
புரைமையின் மிகுத்த சிறுவிரன் முதலா
வருமுறை யைந்தும் வளைந்துமறி வதுவே.

x 111. பிரமர மென்பது பேணுங் காலை
யநாமிகை நடுவிர லறவுறப் பொருந்தித்
தாம்வலஞ் சாயத் தகைசால் பெருவிர
லொட்டிய நடுவுட் சேரச் சிறுவிரல்
சுட்டு வளைந்துபின் றோன்றிய நிலையே.

x 112. தாம்பிர சூடமே சாற்றுங் காலைப்
பேடே சுட்டுப் பெருவிர னுனியொத்துக்
கூடி வளைந்து சிறுவிர லணிவிர
லுடனதின் முடங்கி நிமிரநிற் பதுவே.

x 113. பசாச மென்பது பாற்படக் கிளப்பி
னகநிலை முகநிலை யுகிர்நிலை யென்னத்
தொகநிலை பெற்ற மூன்றுமென மொழிப.

x 114. அவைதாஞ்,
சுட்டுவிர னுனியிற் பெருவிர லகப்பட
வொட்டி வளைத்த தகநிலை முகநிலை
யவ்விர னுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செவ்வி தாகுஞ் சிறந்த வுகிர்நிலை
யுகிர்நுனை கௌவிய தொழிந்த மூன்றுந்
தகைமையி னிமிர்த்தலம் மூன்றற்குந் தகுமே.

x 115. முகுள மென்பது மொழியுங் காலை
யைந்து விரலும் தலைகுவிந் தேற்ப
வந்து நிகழு மாட்சித் தாகும்.

x 116. பிண்டி யென்பது பேசுங் காலைச்
சுட்டுப் பேடி யநாமிகை சிறுவிர
லொட்டி நெகிழ முடங்க வவற்றின்மிசை
விலங்குறப் பெருவிரல் விட்டுங் கட்டியு
மிலங்குவிரல் வழிமுறை யொற்றலு மியல்பே.

x 117. தெரிநிலை யென்பது செப்புங் காலை
யைந்து விரலு மலர்ந்துகுஞ் சித்த
கைவகை யென்ப கற்றறிந் தோரே.

x 118. மெய்ந்நிலை யென்பது விளம்புங் காலைச்
சிறுவிர லநாமிகை பேடொடு சுட்டிவை
யுறுத லின்றி நிமிரச் சுட்டின்மிசைப்
பெருவிரல் சேரும் பெற்றித் தென்ப.

x 119. உன்ன நிலையே யுணருங் காலைப்
பெருவிரல் சிறுவிர லென்றிவை யிணைய
வருமுறை மூன்று மலர்ந்துநிமிர் வதுவே.

x 120. மண்டல மென்பது மாசறக் கிளப்பிற்
பேடு நுனியும் பெருவிர னுனியுங்
கூடி வளைந்துதம் முகிர்நுனை கௌவி
யொழிந்த மூன்று மொக்க வளைவதென
மொழிந்தன ரென்ப முழுதுணர்ந் தோரே.

x 121. சதுரமென்பது சாற்றுங் காலை
மருவிய மூன்று நிமிர்ந்தகம் வளையப்
பெருவிர லகமுறப் பொறப்பச் சேர்த்திச்
சிறுவிரல் பின்பே நிமிர்ந்த செவ்வியின்
இறுமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.

x 122. மான்றலை யென்பது வகுக்குங் காலை
மூன்றிடை விரலு நிமிர்ந்தக மிறைஞ்சிப்
பெருவிரல் சிறுவிர லென்றிவை நிமிர்ந்து
வருவ தென்ப வழக்கறிந் தோரே.

x 123. சங்கெனப் படுவது சாற்றுங் காலைச்
சிறுவிரன் முதலாச் செறிவிர லொன்கும்
பெறுமுறை வளையப் பெருவிர னிமிர்ந்தாங்
கிறுமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.

x 124. வண்டென் பதுவே வகுக்குங் காலைய
நாமிகை பெருவிர னனிமிக வளைந்து
தாநுனி யொன்றித் தகைசால் சிறுவிரல்
வாலிதி னிமிர மற்றைய வளைந்த
பாலின தென்ப பயன்றெரிந் தோரே.

x 125. இலதை யென்ப தியம்புங் காலைப்
பேடியுஞ் சுட்டும் பிணைந்துட னிமிர்ந்து
கூடிய பெருவிரல் கீழ்வரை குறுகக்
கடையிரு விரலும் பின்னர் நிமிர்ந்த
நடையின தென்ப நன்னெறிப் புலவர்.

x 126. காணுங் காலைக் கபோத மென்பது
பேணிய பதாகையிற் பெருவிர னிமிரும்.

x 127. மகரமுக மென்பது வகுக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பெருவிரல் கூட வொழிந்தவை
யொட்டி நிமிர்ந்தாங் கொன்று வாகும்.

x 128. வலம்புரிக் கையே வாய்ந்த கனிட்ட
னலந்திகழ் பெருவிர னயமுற நிமிர்ந்து
சுட்டுவிரன் முடங்கிச் சிறுவிர னடுவிரல்
விட்டுநிமிர்ந் திறைஞ்சும் விதியிற் றென்று
கூறுவர் தொன்னூற் குறிப்புணர்ந் தோரே.

x 129. எஞ்சுத லில்லா விணைக்கை யியம்பி
லஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதங் கற்கடகம்
நலமாஞ் சுவத்திகங் கடகா வருத்தம்
நிடதந் தோர முற்சங்க மேம்பட
வுறுபுட் பபுட மகரஞ் சயந்த

மந்தமில் காட்சி யபய வத்த
மெண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுங் காலைப் பதினொந் தென்ப.

x 130. அஞ்சலி யென்ப தறிவுறக் கிளப்பி
னெஞ்ச மின்றி யிருகையும் பதாகையாய்
வந்தகம் பொருந்து மாட்சித் தென்றனர்
அந்தமில் காட்சி யறிந்திசி னோரே,

x 131. புட்பாஞ் சலியே பொருந்தவிரு குடங்கையுங்
கட்டி நிற்குங் காட்சிய தென்ப.

x 132. பதுமாஞ் சலியே பதும கோசிக
மெனவிரு கையு மியைந்து நிற்பதுவே.

x 133. கருதுங் காலைக் கபோத வீணக்கை
யிருகையுங் கபோத மிசைந்துநிற் பதுவே.

x 134. கருதுங் காலைக் கற்கட கம்மே
தெரிநிலை யங்குலி யிருகையும் பிணையும்.

x 135. சுவத்திக மென்பது சொல்லுங் காலை
மணிக்கட் டமைந்த பதாகை யிரண்டையு
மணிக்கட் டேற்றி வைப்ப தாகும்.

x 136. கருதிய கடகா வருத்தக் கையே
யிருகையுங் கடக மணிக்கட் டியைவது.

x 137. நிடத மென்பது நெறிப்படக் கிளப்பின்
முட்டி யிரண்டுகை யுஞ்சம மாகக்
கட்டி நிற்குங் காட்சித் தென்ப.

x 138. தோர மென்பது துணியுங் காலை
யிருகையும் பதாகை யகம்புற மொன்ற
மருவிமுன் றூழும் வழக்கிற் றென்ப.

x 139. உற்சங்க மென்ப துணருங் காலை
யொருகை பிறைக்கை யொருகை யராளந்
தெரிய மணிக்கட்டி லேற்றிவைப் பதுவே.

x 140. புட்பபுட மென்பது புகலுங் காலை
யொத்த விரண்டு குடங்கையு மியைந்து
பக்கங் காட்டும் பான்மைத் தென்ப.

x 141. மகர மென்பது வாய்மையி னுரைப்பிற்
கபோத மிரண்டு கையு மகம்புற
மொன்ற வைப்பதென் றுரைத்தனர் புலவர்.

x 142. சயந்த மென்றது … … … … …. … .

x 143. அபயவத் தம்மே யறிவுறக் கிளப்பின்
வஞ்சமில் சுகதுண்ட மிருகையு மாட்சியின்
நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்துநிற் பதுவே.

x 144. வருத்த மானம் வகுக்குங் காலை
முகுளக் கையிற் கபோதக் கையை
நிகழச் சேர்த்து நெறியிற் றென்ப.

x 145. அவைதாம்,
எழிற்கை யழகே தொழிற்கை தொழிலே
பொருட்கை கவியிற் பொருளா கும்மே.

(**வரிக்கூத்து**)

x 146. வரியெனப் படுவது வகுக்குங் காலைப்
பிறந்த நிலனுஞ் சிறந்த தொழிலு
மறியக் கூறி யாற்றுழி வழங்கல்.

(*யாழ்*)

x 147. பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினுர் — தார்பொலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற.

x 148. ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினுன்கும் பின்னேழுங் — குன்றுத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி.

x 149. கோட்டின தமைதியுங் கொளுவிய வாணியு
மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந்
தந்திரி யமைதியுஞ் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே.

(**குழல்**)

x 150. ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி — பூங்குழலாய்
கண்ண னுவந்த குழைக்கிவைக ளாமென்றுர்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து.

x 151. உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கா ருன்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின் — மயங்காமே
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்.

x 152. சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்க ளுலரையா நன்னுதலாய் — மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மென்.

x 153. இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும் — பெருவிரல்க
ளுலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு.

x 154. வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழி னின்ற விரல்கள்—விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மென்றுர்கா ணேகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து.

x 155. சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் ருனம்
வரிபரந்த கண்ணிஞய் வைத்துத்—தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை.

(வண்ணக்கூறுபாடு)

x 156. செம்முறை யுறழ்பே மெய்ந்நிலை கொட்ட
னீட்ட னிமிர்த்தல் ....

(சாரீரவீணை)

x 157. பூதமுற் சாதனத்தாம் புற்கலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி—வீதி
வருவரத்தாற் ருனத்தால் வந்து வெளிப்பட்
டிருவரத்தாற் ருேற்ற மிசைக்கு.

(பூதங்கள் ஐந்து)

x 158. மண்ணுட னீர்நெருப்புக் கால்வான மென்றிவைதா
மெண்ணிய பூதங்க ளென்றறிந்து—நண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்ருர்க்கு விண்கொடுத்த
தென்னவர்கோ மானே தெளி.

(பூதமைந்தின் பயன்)

x 159. செப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே
யப்பரிசு மண்ணைந்து நீர்நாலா—மொப்பரிய
தீயாகின் மூன்றிரண்டு காற்றம் பரமொன்று
வேயாருந் தோளி விளம்பு.

(பூதங்கள் பரிணமித்து உடம்பாமாறு)

x 160. மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனப் பேர்பெற்ற
வைவாயு மாயவற்றின் மீதடுத்துத்—துய்ய
சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தா
லவைமுதற் புற்கல மாம்.

(பூதங்களின் குணம்)

x 161. பசிசோம்பு மைதுனங் காட்சிநீர் வேட்கை
தெசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து—மொசிகின்ற
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தல் மெய்ப்பரிசம்
வாக்குடைய காற்றின் வகை.

x 162. ஓங்கும் வெகுளி மதமான மாங்கார
நீங்கா வுலோபமுட னிவ்வைந்தும் — பாங்காய
வண்ண முலைமடவாய் வானகத்தின் கூறென்று
ரெண்ணிமிக நூலுணர்ந்தோ ரெண்.

(தச வாயுக்கள்)

x 163. ஒப்பார் பிராண னபான னுதானனுடன்
றப்பா வியானன் சமானனே — யிப்பாலு
நாகன் றனஞ்சயன் கூர்மன் கிருகரன்
றீதிலாத் தேவதத்த னே.

(தச நாடிகள்)

x 164. இடைபிங் கலைசுழுனை காந்தாரி யத்தி
புடைநின்ற சிங்குவை சங்கினி பூடாவோ
டங்குகு கன்னி யலம்புடை யென்றுரைத்தார்
தங்குதச நாடிக டாம்.

(பூதபரிணமம்)

x 165. பூத வகைகளோ ரைந்தாய்ப் பொறியைந்தாய்
வாதனையோ ரையைந்தாய் மாருதமு — மேதகுசீர்ப்
பத்தாகு நாடிகளும் பத்தாகும் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தா முடம்பு,

(தச வாயுக்களின் செயல்)

166. இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்
புடைநின் றபானன்மலம் போக்குந் — தடையின்றி
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்
கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு.

167. கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணுகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் — போர்மலியுங்
கோபங் கிருகரனுங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னுகுமென்று தேர்.

168. ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி — யழிந்தழிய
மூந்நா ளூதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்
பின்னு வெடித்துவிடும் பேர்ந்து.

—இசை நுணுக்க முடை.

(இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள ஆதாரம்)

x 169. துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்று றங்குலியா
மெய்யெழுந்து நின்றியங்க மெல்லத்தான் — வையத்
திருபாலு நாற்பதோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகு மாதாரங் காண்.

x 170. ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
மூதார்ந்த மெய்யெழுத்து முன்கொண்டு — போதாரும்
உந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு.

x 171. ஐவகைப் பூதமு மாய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற் — றுய்ய
வொருநாடி நின்றியங்கி யுந்திமே லோங்கி
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து.

(ஆளத்தி)

x 172. மகரத்தி னெற்றுற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில்பா ரித்து — நிகரிலாத்
தென்னு தெனுவென்று பாடுவரே லாளத்தி
மன்னுவிச் சொல்லின் வகை.

x 173. குன்றுக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து
நின்றூர்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு — நன்றாக
நீளத்தா லேழு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமென் றறி.

(இசையும் பண்ணும்)

x 174. பாவோ டணைத விசையென்றூர் பண்ணென்றூர்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும்—பாவாய்
எடுத்தன் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.

(தோற்கருவிகள்)

x 175. பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி
யந்தரி முழவொடு சந்திர வளைய
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகந்
தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே.

(நாடகக்கவி செய்யவல்ல புலவனியல்பு)

x 176. இன்ன னல்லோன் செய்குவ னுயிற்
றேற்று மாந்த ராரியம் போலக்
கேட்டார்க் கெல்லாம் பெருநகை தருமே.

(பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற் றொன்றாகிய
ஆதியிசைகளை உறழ்ந்துகாணும் முறை)

x 177. உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினு
முடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந் ....
தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்
கொண்டன ரியற்றல் கொளைவல்லோர் கடனே.

(பாலைத்திரிபு)

* x 178. தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட
இளிகுர லாகு மென்மனர் புலவர்.

x 179. தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர.

(அரங்கினமைதி)

x 180. தந்திரத் தரங்கிங் கியற்றுங் காலை
யறனழித் தியற்ரு வழகுடைத் தாகி
நிறைகுழிப் பூழி குழிநிறை வாற்றி
நாற்றமுஞ் சுவையு மதுரமு மாய்க்கனந்
தோற்றிய திண்மைச் சுவட னுடைத்தாய்
என்புமி கூர்ங்கல் களியுவ ரீளை
துன்ப நீறு துகளிவை யின்றி
யூரகத் தாகி யுளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடுந் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டு மாட ரங் கதுவெ.

181. உவர்ப்பிற் கலக்கமாம் கைப்பின்வருங் கேடு
துவர்ப்பிற் பயமாஞ் சுவைக — ளவற்றிற்
புளிநோய் பசிகாழ்ப்புப் பூங்கொடியே தித்திப்
பளிபெருகு மாவ தரங்கு.

—பரதசேனபதியார்.

x 182. ஒத்த வணுமுத லுயர்ந்துவரு கணக்கி
னுத்தமன் பெருவிர லிருபத்து நாலுள
கோலே கோடல் குறியறிந் தோரே.

183. அக்கோ லேழுகன் றெட்டு நீண்டு
மொப்பா லுயர்வு மொருகோ லாகு
நற்கோல் வேந்த னயக்குறு வாயின்
முக்கோ ருனு முயரவு முரித்தே.

—செயிற்றியனர்.

x 184. அக்கோ லொருகோ லளவுறக் கல்வி
மிக்க கம்மியர் வடகலை விதிமுறைக்
கூறின ரன்றியுங் குறிவகைக் கேற்றன
வேற்கச் செய்க வியல்புணர்ந் தோரே.

x 185. கூறிய வுறுப்பிற் குறியொடு புணர்ந்தாங்
காடுநர்க் கியற்று மரங்கி னெற்றிமிசை
வழுவில் பூத நான்கு முறைப்பட
வெழுதின ரியற்ற லியல்புணர்ந் தோரே.

x 186. விளக்கியல் வனப்பும் … …. … …. ….

187. முன்னிய வெழினிதான் மூன்று வகைப்படும்.

—மதிவாணனர்.

188. — அரிதரங்கிற்
செய்தெழினி மூன்றமைத்துச் சித்திரத்தாற் பூதரையு
மெய்த வெழுதி யியற்று.

—பரதசேனாபதியார்.

(தலைக்கோல் அமைதி)

189. புண்ணியமால் வெற்பிற் பொருந்துங் கழைகொண்டு
கண்ணிடைக் கண்சாண் கனஞ்சாரு — மெண்ணிய
நீளமெழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
நாளிற் றலைக்கோலை நாட்டு.

190. ஆவ தகத்தியனார் சாபத்தா னுன்மூங்கில்.

—பரதசேனாபதியார்.

(நாடகக்கணிகைதலைக்கோல் கோடற்கேற்ற நலந்தருநாள்)

191. பூராடங் கார்த்திகை பூரம் பரணிகலம்
சீரா திரையவிட்டஞ் சித்திரையோ — டாருமுற
மாசி யிடப மரிதுலை வான்கடகம்
பேசிய தேண்மிதுனம் பேசு

—மதிவாணனார்

(தலைக்கோல் கொள்ளும் முறை)

192. பிணியுங் கோளு நீங்கிய நாளா
லணியுங் கவினு மாசற வியற்றித்
தீதுதீர் மரபிற் றீர்த்த நீரான்
மாசது தீர மண்ணுநீ ராட்டித்
தொடலையும் மாலையும் படலையுஞ் சூட்டிப்
பிண்ட முண்ணும் பெருங்களிற்றுத் தடக்கைமிசைக்
கொண்டுசென் றுறீஇக் கொடியெடுத் தார்த்து
முரசு முருடு முன்முன் முழங்க
வரசு முதலான வைம்பெருங் குழுவுந்
தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப
வூர்வலஞ் செய்து புகுந்த பின்றைத்
தலைக்கோல் கோட றக்க தென்ப.

—செயிற்றியனார்

(அரங்கில் நிற்கக்கடவ முறை)

193. ஆடிட முக்கோ லாட்டுவார்க் கொருகோல்
பாடுநர்க் கொருகோ லந்தர மொருகோல்
குயிலுவர் நிலையிட மொருகோல்.

—நூல்

(தோரிய மடந்தையர் இயல்பு)

x 194. இந்நெறி வகையா லிடத்தூண் சேர்வோள்
தொன்னெறி மரபிற் றோரிய மகளே.

x 195. தலைக்கோ லரிவை குணத்தொடு பொருந்தி
நலத்தகு பாடலு மாடலு மிக்கோள்
சொலப்படு கோதைத் தோரிய மகளே.

(ஒத்து ஆடியபின்னரல்லது உருக்காட்டுதல் வழக்கல்ல)

x 196. முகமா டுதறிரி யோகப் பொருட்டே.

(தேசிக்கூத்தின் இயல்பு)

x 197. கொண்ட தேசிப் பகுதி யெல்லா
மண்டில நிலையின் வருதக வுடைத்தே.

(வடுகின் இயல்பு)

x 198. வைசாக நிலையே வடுகிற்கும் வரையார்.

(பாணர், நாடகக் கணிகையர் என்போர்க்குரிய தலைவரிசை)

x 199. முட்டில் பாணரு மாடியன் மகளிரும்
எட்டொடு புணர்ந்த வாயிரம் பெறுப.

(பாலைப்பண்ணின் திறம்)

* x 200. தக்கராக நேர்திறங் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கங் கழிசோம ராகமே — மிக்கதிறற்
காந்தார மென்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தா ரகத்தியனார் போந்து.

(சாந்திக்கூத்தினியல்பு)

x 201. வாசிகை வைத்து மணித்தோ டணியணிந்து
மூசிய சுண்ண முகத்தெழுதித் — தேசுடனே
யேந்துசுடர் வாள்பிடித்திட் டீசனுக்குங் காளிக்குஞ்
சாந்திக்கூத் தாடத் தகும்.

(துணங்கைக்கூத்தின் இயல்பு)

x 202. முடக்கிய விருகை பழுப்புடை யொற்றித்
துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்.

(உருப்பசியின் சாபவரலாறு)

x 203. வயந்த மாமலை நயந்த முனிவர
னெய்திய வவையி னிமையவர் வணங்க
விருந்த விந்திரன் றிருந்திழை யுருப்பசி
யாட னிகழ்க பாடலோ டங்கென

வோவியச் சேனன் மேவின னெழுந்து
கோலமுங் கோப்பு நூலொடு புணர்ந்த
விசையு நடமு மிசையத் திருத்திக்
கரந்துவர லெழினியொடு புகுந்தவன் பாடலிற்
பொருமுக வெழினியிற் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலி
னயந்த காதற் சயந்தன் முகத்தி
னேக்கெதிர் நோக்கிய பூக்கமழ் கோதை
நாடிய வேட்கையி னுட னெகிழப்
பாடன் முதலிய பல்வகைக் கருவிக
ளெல்லா நெகிழ்தலி னெல்லா முனிவர
னொருதலை யின்றி யிருவர் நெஞ்சினுங்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி யிந்திரன் மகனை
மாணு விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாப விடையரு டவத்தோய் நீயென
மேவினன் பணிந்து மேதக வுரைப்ப
வோடிய சாபத் துருப்பசி தலைக்கட்டுங்
காலைக் கழையு நீயே யாகி
மலையமால் வரையின் வந்துகண் ணுற்றுத்
தலையரங் கேறிச் சார்தி யென்றவன்
கலக நாரதன் கைக்கொள் வீணை
யலகி லம்பண மாகெனச் சபித்துத்
தந்திரி யுவப்பத் தந்திரி நாரிற்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
யீண்டு வருகெனப் பூண்ட சாப
மிட்டவக் குறுமுனி யாங்கே
விட்டன னென்ப வேந்தவை யகத்தென்.

(தேவபாணி)

204. ஏனை யொன்றே
தேவர்ப் பராஅய முன்னிலைக் கண்ணே.

—தொல். செய். சூ. கசஅ.

x 205. கூறிய வுறுப்பிற் குறைபா டின்றித்
தேறிய விரண்டு தேவ பாணியும்.

(இசைப்பா)

206. செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணிய்யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணகமே — கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப்பாச் சுட்டு.

—இசை நுணுக்க முடைய சிகண்டியார்

207. செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாத — மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா.

—பஞ்ச மரபுடைய அறிவனர்.

(நாடகத் தமிழில் வருந் தேவபாணி)

208. திருவள ரரங்கிற் சென்றினி தேறிப்
பரவுந் தேவரைப் பரவுங் காலை
மணிதிகழ் நெடுமுடி மாணிபத் திரனை
யணிதிகழ் பளிங்கி னொளியினை யென்றுங்
கருந்தா துடுத்த கடவுளை யென்று
மிரும்பனைத் தனிக்கொடி யேந்தினை யென்றுங்
கொடுவாய் நாஞ்சிற் படையோ யென்றுங்
கடிமலர் பிணைந்த கண்ணியை யென்றுஞ்
சேவடி போற்றிச் சிலபல வாயினும்
மூவடி முக்கால் வெள்ளையின் மொழிப.

—மதிவாணனர்.

(வருணப்பூதர் நால்வரையும் பரவும் நால்வகைத் தேவபாணி)

209. அந்தணர் வேள்வியோ டருமறை முற்றுக
வேந்தன் வேள்வியோ டியாண்டுபல வாழ்க
வாணிக ரிருநெறி நீணிதி தழைக்க
பதினெண் கூலமு முழவர்க்கு மிகுக
வரங்கியற் கூத்து நிரம்பி வினைமுடிக
வாழ்க நெடுமுடி கூர்கவென் வாய்ச்சொலென்
றிப்படிப் பலிகொடுத் திறைவனிற் றெருக்குச்
செப்பட வமைத்துச் செழும்புகை காட்டிச்
சேவடி தேவரை யேத்திப் பூதரை
மூவடி முக்கால் வெண்பா மொழிந்து
செவியிழுக் குறுமை வேந்தனை யேத்திக்
கவியொழுக் கத்து நின்றுழி வேந்தன்
கொடுப்பன கொடுக்க வடுக்கு மென்ப.

—மதிவாணனர்.

(முகம் மார்பு கை கால்களின் வட்டணை அவிநய முதலியனவிருந்தும்
தொழில் செய்யாது நிற்குங் கூத்து)

x 210. ஆட லின்றி நிற்பவை யெல்லா
மாயோ னுடும் வைணவ நிலையே.

(விநோதக்கூத்து)

x 211. பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்
குரவை கலிநடங் குடக்கூத் தொன்றிய
கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்
தென்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்
வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப.

(தமிழ்நாட்டெல்லை)

212. வேங்கடங் குமரி தீம்புனற் பௌவமென்
றிந்நான் கெல்லை தமிழது வழக்கே.

—சிகண்டியார்

(ஒன்பதுவகைப்பட்ட இருக்கை)

213. பதுமுக முற்கட் டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகஞ்
தனிப்புட மண்டில மேக பாத
முளப்பட வொன்பது மாகுந்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப.

—ஓவிய நூல்

214. ஆதிப்பா விருத்தி யைம்பதிற் புலவோ
ரோதிக் கொண்டன ரொன்பான் விருத்தி.

—நாடக நூலார்

(தலைக்கண் விருத்தி – பதுமாசனம்)

x 215. முதற்க ணெதிர்முக நோக்கி நயத்தக
வொருவ னுகிய தோற்றமும்.

(யாழ் வாசித்தற்குச் சூத்திரம்)

x 216. நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ
மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே.

வினயம்—தேவபாணி.

(பதாகைக்கை)

x 217. எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்.

(பகைநரம்பு நான்கு)

218. இன்னிசை வழியதன்றி யிசைத்தல்செம் பகையதாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையினேங்க விசைத்திடுஞ் சுருதியார்ப்பே
மன்னிய விசைவராது மழுங்குதல் கூடமாகும்
நன்னுதால் சிதறவுந்த லதிர்வென நாட்டினரே.

—பஞ்சபாரதீயம்

x 219. செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்

x 220. ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்.

x 221. கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே.

x 222. அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே.

(மரக்குற்றம்)

x 223. நீரிலே நின்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்த லேய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்பொடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினேர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே.

(ஏழிசையின் பிறப்புமுறை)

x 224. தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்றும்
ஓருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச் — சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு.

(இணைநரம்பு)

x 225. இணையெனப் படுவ கீழு மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப.

(கிளைநரம்பு)

x 226. கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப.

(பகைநரம்பு)

x 227. நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்.

(நட்பு நரம்பு)

x 228. நாலா நரப்பு ....

(வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு)

* x 229. குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக் — கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் திளிகுரலா நின்று.

(தாரநரம்பின் அந்தரக்கோல் தாரமெனவும்படும்)

x 230. தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர.

(பண்)

x 231. நாற்பெரும் பண்ணுஞ் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே.

(வரி)

x 232. அவற்றுள்,
கண்கூ. டென்பது கருதுங் காலை
யிசைப்ப வாராது தானே வந்து
தலைப்பெய்து நிற்குந் தன்மைத் தென்ப.

x 233. காண்வரி யென்பது காணுங் காலை
வந்த பின்னர் மனமகிழ் வுறுவன
தந்து நீங்குந் தன்மைய தாகும்.

x 234. உள்வரி யென்ப துணர்த்துங் காலை
மண்டல மாக்கள் பிறிதோ ருருவங்
கொண்டுங் கொள்ளாது மாடுதற் குரித்தே.

x 235. புறவரி யென்பது புணர்க்குங் காலை
யிசைப்ப வந்து தலைவன்முற் படாது
புறத்துநின் றாடி விடைபெறு வதுவே.

x 236. கிளர்வரி யென்பது கிளக்குங் காலை
யொருவ ருய்ப்பத் தோன்றி யவர்வா
யிருபுற மொழிப்பொருள் கேட்டுநிற் பதுவே.

x 237. கெட்ட மாக்கள் கிளைகண் டவர்முன்
பட்டது முற்றது நினை இ யிருந்து
தேர்ச்சியோ டுரைப்பது தேர்ச்சிவரி யாகும்.

x 238. காட்சிவரி யென்பது கருதுங் காலைக்
கெட்ட மாக்கள் கிளைகண் டவர்முனர்ப்
பட்டது கூறிப் பரிந்துநிற் பதுவே.

x 239. எடுத்துக் கோளை யிசைக்குங் காலை
அடுத்தடுத் தழிந்து மாழ்கி யயலவ
ரெடுத்துக்கோள் புரிந்த தெடுத்துக் கோளே.

(யாழுறுப்பு)

x 240. தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி
வந்த விருசா ணல்விர லாகும்.

x 241. செங்கோட் டியாழே செவ்விதிற் றெரியின்
அறுவகை யுறுப்பிற் றாகு மென்ப.

x 242. அவைதாம்,
கோடே திவவே யொற்றே ... .
தந்திரி கரமே நரம்போ டாறே.

(மூவகைத் தானம்)

x 243. எழுத்தே யசையே சீரே யென்றிவை
யிழுக்கி லவைமூன் றிற்கு மென்ப.

(நால்வகை உத்தமத் தோற் பெருங்கருவிகள்)

x 244. மத்தளந் தண்ணுமை யிடக்கை சல்லிகையென
வைத்த நான்கு முத்தமக் கருவி.

(அவிநயநிலம் நான்கு)

x 245. நிற்ற லியங்கல் இருத்தல் கிடத்தலென்
றத்தகு நான்கே யவினயக் களனே.

(பாலை நான்கு)

x 246. ஆயஞ் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்.

x 247. வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
யோரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்

x 248. சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசைக் — கோணத்
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை.

x 249. எதிரு மிராசி வலமிட மாக
எதிரா விடமீன மாக — முதிராத
வீரா திராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
யேரார்ந்த மண்டலமென் றெண்.

x 250. ஏத்து மிடப மலவ னுடன்சியங்
கோற்றனுக் கும்பமொடு மீனமிவை — பார்த்துக்
குரன்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்.

x 251. துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கொளலே.

(நரம்புகளின் மாத்திரைகள்)

x 252. குரறுத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு — விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னூர்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்.

(வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்கும் முறை)

* x 253. தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குர
லோரு முழைதோன்ற மருதயாழ் — நேரே
யிளிகுரலிற் றேன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்த
மிளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்.

(பாலையாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும்)

254. குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் — விரைவின்றி
யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்.

உ. அரும்பதவுரையில் மட்டும் காணப்படுபவை

(வடுகென்னுங் கூத்தின் பெயர்)

x 255. மார்க்க மென்பது வடுகின் பெயரே.

(இசையெழுவும் எண்வகை யாவன)

x 256. வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும் ....
இணைவழி யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

x 257. பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
யிடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியும் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்று நயத்த தாகும்.

x 258. ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பிற்
குரன்முத லாக வினைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டுந்
தாரமு முழையுந் தம்மிற் கேட்டுங்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டுந்
துத்தமும் விளரியுந் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டுந்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்.

x 259. தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியு
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
யோவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப.

x 260. செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
யியக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச்செல் வதுவே.

x 261. விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலும்
அளவிய தகைய தாகு மென்ப.

x 262. கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
யெவ்விடத் தானு மின்பமுஞ் சுவையுஞ்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.

x 263. துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்

(எட்டுவகை யிசைக்கரணத்துளொன்றாகிய தெருட்டலின் இயல்பு)

264. தெருட்ட லென்றது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி லொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டது விதியுற நாடி.

—இசைத்தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரண வோத்து.

(முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் செய்யுளியக்கம் நான்கனுள்
கூடை, வாரம் என்பவற்றின் இயல்பு.)

x 265. கூடை யென்பது கூறுங் காலை
நான்கடி யாகி யிடையடி மடக்கி
நான்கடி யஃகி நடத்தற்கு முரித்தே.

x 266. வார மென்பது வகுக்குங் காலை
நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத் தென்ப.

(முகமுடை வரி, முகமில் வரி, படைப்பு வரி என்னு மூன்றனுள்
முகமுடை வரியின் இயல்பு)

x 267. நிலமுத லாகிய வுலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே.

x 268. சிந்து நெடிலுஞ் சேரினும் வரையார்.

(சார்த்து வரியின் இயல்பு)

x 269. பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பெயரொடுஞ்
சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப் படுமே.

(முகச் சார்த்து, முரிச் சார்த்து, கொச்சகச் சார்த்து என்னும் மூவகைச் சார்த்துள் ஒன்றாகிய முரிச் சார்த்தின் இயல்பு)

x 270. முரிந்தவற்... ....
குற்றெழுத் தியலாற் குறுகிய நடையாற்
பெற்ற வடித்தொகை மூன்று மிரண்டுங்
குற்றமில் லெனக் கூறினர் புலவர்.

(நிலைவரியின் இயல்பு)

x 271. முகமு முரியுந் தன்னொடு முடியு
நிலையை யுடையது நிலையெனப் படுமே.

(முரி வரியின் இயல்பு)

x 272. எடுத்த வியலு மிசையுந் தம்மின்
முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே.

(இரங்கினார் பாடும் பண் விளரி)

273. விளரிப்பண் கண்ணினார் பாணர்.

—பு. வெ., தும்பை, கக.

(நிலம், கலம், கண்டம் என்னும் நெறி மூன்றினுள் கண்டத்தி னியல்பு)

274. கண்ட மல்லது நிரம்பக் காட்டக்
கருவிக் கின்பங் கொடுப்பது மது ....
பொருவரு நிலத்தைப் புணர்ப்ப ததுவே.

—சொல்லகத்தியச் சூத்திரம்.

(ஒன்பான் கோவையில் மேற்செம்பாலை தார முதலென்பது)

x 275. தலையின தாரஞ் செய்யுந் தாரம்.

(ஒன்பான்கோவை—முளரியாழ்)

276. தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்.

—ஆசிரியமாலை.

(பதாகைக்கை)

x 277. பெருவிரல் குஞ்சித் தேனைய நான்கு
விரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்.

(மாடகம் என்னும் யாழுறுப்பு)

x 278. மாடக மென்பது வருக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுர மூன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே.

(ஈரேழ் கோவையாகிய சகோட யாழில் நரம்பு நின்ற முறை)

x 279. கண்ணிய கீழ்மூன் றாகி மேலும்
நண்ணல் வேண்டு மீரிரண்டு நரம்பே.

(ஏழிசைகளின் இசைநிலை)

x 280. குரலே துத்த மிளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும் மூன்றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

(அகநிலை மருதம்)

* x 281. ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதந்
துத்தமும் விளரியுங் குறை பிறநிறையே.

(புறநிலை மருதம்)

* x 282. புறநிலை மருதங் குர லுழை கிழமை
துத்தங் கைக்கிளை குரலா மேனைத்
தாரம் விளரி யிளிநிறை யாகும்.

(அருகியல் மருதம்)

* x 283. அருகியன் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுறை யாகு மேனைத்
துத்தந் தார முழையிவை நிறையே.

(பெருகியல் மருதம்)

x 284. பெருகியன் மருதம் பேணுங் காலை
யகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறை குறை கிழமை பெறுமென மொழிப.

(வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை யியக்கத்துள் சமம் என்பது)

x 285. சமமெனப் படுவது தேசிக்கு வருமே.

(மிடற்றுப் பாடலும், யாழிசையும் ஒன்றி நிற்கும் இயல்பு)

286. பருந்து நிழலும்போற் பாட்டு மெழாலும்.

சீவக. எ௩௦.

(உழைகுரலான மந்தம்)

x 287. மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே.

(கைக்கிளை யிறுவாயான வலிவு)

x 288. வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே.

(வட்டப்பாலை)

x 289. ஆழியு மாரும்போற் கீறிச் சிறுதிகைக்க
ணூழி னெரோவொன் றுடன்கீறிச் — சூழ
வெருதாதி கீழ்த்திசைக்கொண் டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்.

x 290. இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாந் — தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா னுழைமீன மாம்.

x 291. குர றுலை விற்றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவா — யரிதாரங்
கொல்லே றிளிவிரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசை நரம்பிற் காம்.

(திரிபு சூத்திரம்)

x 292. [குரன்மருங்கிற் பாகந் தன்மருங்கணைந்து நின்ற
வுழைகைக் கிளைகண்மே லொரோவலகு செல்லவு
மமைப்பது துத்தங் குரலாகவக்
குரன்முத லேழு வகை யோசையு
நிரல்படப் பிரிந்திசைப்பது நேரிசை மண்டிலம்.]

(கற்கடகக்கை)

x 293. இருவிரல் கடம்மையுந் தம்முள்ளே கோத்துப்
பெருவிரல்க ணீக்கநண் டாம்.

(ஆம்பல் என்னும் பண்)

x 294. மொழியாம்பல் வாயாம்பல் முத்தாம்பல்.

௩. பிங்கல நிகண்டிற் காண்பவை.

295. பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ்வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே. ௧௩௭௫

296. அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
ஆசா ணைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே. ௧௩௭௬

297. நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளொடு
அயிர்ப்புப் பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திற
மிவ்வகை யெட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே. ௧௩௭௭

298. நவிர் வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கும்
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும். ௧௩௭௮

* 299. நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே. ௧௩௭௯

* 300. ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாகராக மிவற்றுட் குறிஞ்சி யாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னரஞ் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண். ௧௩௮௦

* 301. தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனுசி சோமராகம்
மேக ராகம் துக்க ராகம்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக்கிரி சுருதி காந்தார மிவை
இருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப. ௧௩௮௧

* 302. நட்ட பாடை யந்தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருந்தி கௌடி
உதயகிரி பஞ்சுரம் பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சி கேதாளிக்

குறிஞ்சி கௌவாணம்பாடை சூர்துங்க ராகம்
நாக மருள் பழந்தக்க ராகம்
திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மநுத்திர பஞ்சமங் குச்சரி யருட்புரி
நாராயணி குறிஞ்சி நட்ட ராகம்
இராமக்கிரி வியாழக் குறிஞ்சி
செந்திறம் தக்கணாதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிவை முப்பத்திரண்டும்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர். கந-அஉ

* 303. தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொனி யிந்தளஞ் சாதாளி தமிழ்வேளர்
கொல்லி காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சமம் மாதுங்க ராகம்
கௌசிகம் பியந்தை சீகாமரம் சாரல்
சாங்கிமம் பதினாறும் மருதயாழ்த் திறனே. கந-அந

* 304. குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தணுக்காஞ்சி வியந்தம் யாழ்பதந்தாளி
கொண்டைக்கிரி சீவனி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டம் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதினாறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப. கந-அச

* 305. தக்க ராக மராகத்திறமாகும். கந-அரு

* 306. உறுப்புக் காந்தார பஞ்சம மாகும். கந-அசா

307. குறுங்கலி யென்பது சோம ராகம். கந-அஅ

* 308. ஆசான் றிறமெனி லது காந்தாரம். கந-அகு

309. நைவள மென்பது நட்ட பாடை. கந-கூ0

310. படுமலை யென்பது பகரிற் கவ்வாணம். கந-கூஉ

311. அயிர்ப்பு அநுத்திர பஞ்சம மாகும். கந-கூந

312. அரற்றுங் குறிஞ்சி. கந-கூச

313. செந்திறஞ் செந்துருதி. கந-கூரு

314. நவிர்தக்கேசி. கந-கூசா

315. இந்தளம் வடுகெனல். கரு௲எ

316. வஞ்சி பாக்கழி. கஉ௲அ

* 317. செய்திறம் பியந்தை. கரு௲௯

318. குறண்டி நோதிறம். (என்று ஒரு சூத்திரமிருந்திருக்கலாம்)

319. வேண்டிய வண்டு மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையுங் குயிலுங் தேநுவும்
ஆடு மென்றிவை யேழிசை யோசை. கசகச



